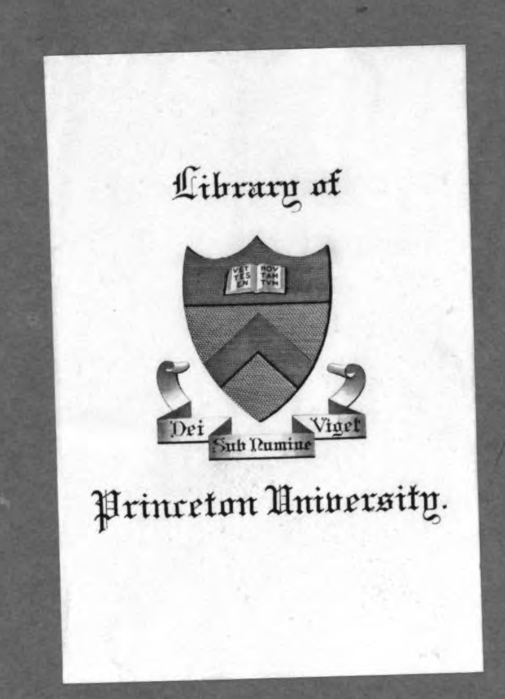

Library of
Dei
Sub Numine
Viget
Princeton University.

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

45. BAND · 1908



VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



INHALT DES 45. BANDES







ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

45. BAND | JANUAR 1908 | HEFT 1

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Das „Musée du Livre" in Brüssel.

Von Dr. LUDWIG VOLKMANN, Leipzig.

ALS ich im Oktober 1907 auf wenige Tage nach Brüssel kam, wiesen Plakate in der verkehrsreichen Montagne de la Cour nach der stillen Seitengasse hin, wo sich das erst kürzlich eröffnete *belgische Buchgewerbehaus* — Maison du livre — befindet; und ich ersah zu meiner Freude, daß der Zufall es gefügt hatte, daß ich gleich am Tage meiner Ankunft dem ersten Vortrage des winterlichen Zyklus beiwohnen und als Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins gleichsam das Handwerk begrüßen konnte. Es sprach Herr R. van Bastelaer, Konservator der Kupferstichabteilung der Kgl. Bibliothek zu Brüssel, über das Thema „La Gravure", d. h. Kupferstich, Holzschnitt usw., und ich konnte feststellen, daß das zahlreich erschienene Publikum dem durch Lichtbilder erläuterten Vortrage mit gleicher Freude und Aufmerksamkeit folgte, wie dies in unsrer Gutenberghalle oder dem Berliner Buchgewerbesaal der Fall zu sein pflegt. Es war selbstverständlich, daß ich am folgenden Tage, wie schon vorher beabsichtigt, mich näher in dem Hause umsah und mich über die Einrichtungen und Absichten des jungen belgischen Brudervereins unterrichtete. Den Lesern des Archivs aber dürfte ein kurzer Bericht über das Gesehene nicht unwillkommen sein, um so mehr, da ich durch die Freundlichkeit des Generalsekretärs der Vereinigung, Herrn Jean van Overstraeten, in der Lage bin, das Wort durch bildliche Anschauung zu unterstützen. —

Die Anregung zu der Brüsseler Schöpfung ist, das dürfen wir ohne Überhebung sagen, vom Vorbild des Deutschen Buchgewerbevereins ausgegangen. Schon im August 1904 hatte der Cercle d'Etudes typographiques (Typographische Gesellschaft) in Brüssel ein Rundschreiben an die belgischen buchgewerblichen Firmen erlassen, worin zu einer Gründung nach dem Muster des Deutschen Buchgewerbevereins aufgefordert wurde. Im Anschluß hieran stellte der Handels- und Arbeitsminister den Herren E. Gregoir und J. van Overstraeten die Mittel

„Imitation, the sincerest form of acknowledgment" ....

zu einer Studienreise nach Leipzig zur Verfügung, damit sie unsre Einrichtungen genau kennen lernten, wobei sie von unsrer Seite die möglichste Förderung erfuhren. Das Resultat dieser Reise haben sie in einem Bericht an den Minister niedergelegt, der den Titel trägt „Un Musée du Livre à Bruxelles" (März 1905), und worin unter Beigabe von Abbildungen die Einrichtungen des Deutschen Buchgewerbevereins als vorbildliches und zunächst in bescheidenem Maße nachzuahmendes Muster ausführlich und begeistert geschildert werden. Die Summe ihrer Eindrücke faßten sie damals zu nachstehenden „Schlußfolgerungen" zusammen: „Der Besuch und das Studium dieses Buchgewerbehauses haben in uns die schon vorher geahnte, ja feststehende Überzeugung noch bestärkt, daß wir energisch die von unsern deutschen Nachbarn eröffnete Bahn beschreiten müssen, wenn wir nicht hintanbleiben oder in verspätete und sklavische Nachahmung verfallen wollen. Sie zeigen uns, daß kein Opfer zu schwer ist, wenn es dazu dient, den Schatz unsrer beruflichen Kenntnisse zu mehren und daß die Lasten, die ein Land sich zu solchem Zwecke auferlegt, durch herrliche Erfolge aufgewogen werden. Nützen wir also ihren Rat und ihre Erfahrung! — In dieser wahrhaften theoretisch-praktischen Akademie des Buchgewerbes sind die nützlichsten und fruchtbarsten Einrichtungen, deren Wohltaten wir uns selbst zunächst zu eigen machen sollten, folgende: 1. Die Bibliothek mit ihren Sammlungen, Vorbildern und Beispielen. 2. Die Maschinenausstellung. 3. Die permanente buchgewerbliche Ausstellung. — Mit diesen Abteilungen wünschten wir auch ein Museum der graphischen Künste in Brüssel begonnen zu sehen. Nachdem wir jene Organisation und ihr Funktionieren bis in die geringsten Einzelheiten kennen gelernt haben, *bewundern wir in ihr ein vollendetes und nachahmenswertes Vorbild.* Wir dürfen nicht hoffen, in Brüssel so großartige Einrichtungen erstehen zu sehen wie in Leipzig, weil unsre Mittel es nicht gestatten würden,



und weil die Absatzmöglichkeiten für das Buchgewerbe in unserm Lande noch zu geringe sind. Aber könnte man nicht wenigstens, am Mittelpunkte des gewerblichen und kaufmännischen Lebens, einen genügenden Raum erhalten um darin einzurichten 1. Eine Fachbibliothek mit Lesesaal. 2. Eine permanente Ausstellung von allem was zu unserm Gewerbe gehört. 3. Eine Ausstellung aller einschlägigen technischen Verbesserungen? — Die Bücher, Vorbilder, Beispiele und andern Sammlungen des Cercle d'Etudes würden den Grundstock der zu gründenden Bibliothek bilden, die bald durch zahlreiche Gaben bereichert werden dürfte. Für die permanente Ausstellung müßten die Buchhändler, Drucker, Buchbinder, Gießer, Stecher, Zeichner, Papierfabriken usw. herangezogen werden. Für die Maschinenausstellung würde uns die Beteiligung der Fabrikanten nicht fehlen; und der wohlwollenden Unterstützung der Behörden dürften wir sicher sein. Alle, denen die Entwicklung unsers Gewerbes am Herzen liegt, würden gern ihre Mitwirkung zu einem Werke gewähren, das ebenso ihren persönlichen Interessen dient, wie dem allgemeinen Wohle des Buchgewerbes, unsrer Industrie, unsers ganzen Vaterlandes." —



Abbildung 1. Musée du Livre in Brüssel. Frontansicht

Sehen wir nun zu, wie dieser Appell aufgenommen wurde, und was von dem aufgestellten Programm inzwischen verwirklicht worden ist.

Am 25. März 1906 fand zunächst unter dem Namen „Le Musée du Livre" die Gründung eines belgischen Buchgewerbevereins mit dem Sitz in Brüssel statt, wobei 19 Gesellschaften und Institute als Gründer auftraten.[1] Das Programm war, wie bei unserm Buchgewerbeverein, unter Ausschluß wirtschaftlicher Fragen auf die Hebung aller zum Buchwesen gehörigen Berufe gerichtet, um die getrennten Kräfte zu

[1] Es sind folgende: Association belge de photographie; Association des Clicheurs; Association des Imprimeurs lithographes; Association libre des Compositeurs et Imprimeurs typographes; Cercle belge de la librairie et de l'imprimerie; Chambre syndicale de la reliure; École professionelle de reliure; Fédération locale de l'industrie du livre; Fédération typographique belge; Institut international de Bibliographie; Section des Adhérents typographes; Syndicat des Fondeurs en caractères; Syndicat des Maîtres imprimeurs — sämtlich in Brüssel; ferner die typographischen Gesellschaften von Antwerpen, Brüssel, Charleroi, Lüttich, Löwen und Tournai. Bezeichnend und erfreulich ist, wie bei uns, die starke Beteiligung der Gehilfenschaft. —

nützlicher Arbeit zu vereinigen. Es bedeutete eine glückliche Erweiterung, daß man außer der Herstellung und dem Vertrieb des Buches auch seine geistige Entstehung (Schriftsteller) und Aufbewahrung usw. (Bibliotheken, Bibliographie, Kritik) in den Wirkungskreis einbezog. Der Jahresbeitrag der Mitglieder wurde auf 12 fr., der der „Förderer“ auf 25 fr. festgesetzt. Vereine können korporativ beitreten. Die gesamte Tätigkeit soll zwar auf nationaler Grundlage erfolgen, aber internationale Beziehungen keineswegs engherzig ausschließen, wie dies auch bei uns gehandhabt wird. Den Ehrenvorsitz übernahm der auch als Bibliophile bekannte Handelsminister Francotte, den Vorsitz Herr Paul Otlet, Generalsekretär des Institut International de Bibliographie in Brüssel.

Abbildung 3. Zimmer im Erdgeschoß

Zunächst wurde ein provisorisches Bureau in der Montagne de la Cour errichtet, von wo aus als erste Tätigkeit eine belgische Buchausstellung in Ostende (Juli bis Oktober 1906) veranstaltet wurde (vergleiche auch die Berichte von Jos. Thron in Brüssel im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 1906 Nr. 213 und 1907 Nr. 277). Bald jedoch gewann auch der Gedanke eines eigenen Heims greifbare Gestalt, indem die Regierung dem Verein ein altertümliches Haus im Zentrum der Stadt, Rue Villa Hermosa Nr. 3, überließ, das im Januar 1907 eröffnet werden konnte, nachdem die Regierung 10000 fr. und die Stadt Brüssel 5000 fr. zur Einrichtung gespendet hatte. Unsre Abbildung 1 zeigt die Front des alten Ziegelhauses mit dem hübschen Portal, Abbildung 2 den Blick die enge Gasse entlang nach der großen Verkehrsader der Montagne de la Cour. -- Das Erdgeschoß enthält zwei nette Zimmer, mit grünlichem Rupfen bespannt und mit einfach-modernen Möbeln ausgestattet; in den Ecken stehen Vitrinen (Abbildung 3). Hier finden Zusammenkünfte und kleinere Ausstellungen statt. Zur Zeit meines Besuches waren neben belgischen Büchern und sämtlichen Zeitungen des Landes gerade deutsche Buntpapiere ausgestellt. Daneben liegt ein Lichthof mit Setzmaschine und Tiegeldruckpresse (Abbildung 4), auf einer Galerie darüber ist eine kleine Setzerei eingerichtet — das Ganze eine Art typographischer Schule wie etwa die Scuola del libro in Mailand. Bei uns ist das eigentliche Fachunterrichtswesen bekanntlich getrennt, obwohl ihm nach Kräften Aufmerksamkeit gewidmet wird. Im ersten Stock befindet sich vor allem der Vortragssaal (Abbildung 5), in dem die alten braunen Holzbalken der Decke trefflich zur Geltung kommen, sowie das Photographische Laboratorium (Abbildung 6). Im Dachgeschoß hat der Cercle d'Études typographiques sein nettes Zimmer mit Bibliothek (Abbildung 7), und daneben liegt der stilvoll eingerichtete Raum des belgischen Amateurphotographenklubs (Abbildung 8), wie ja auch im Buchgewerbehause zu Leipzig die „Gesellschaft zur Pflege der Photographie“ ihr Heim gefunden hat. Außerdem hat der Cercle des écrivains belges

Abbildung 2. Rue Villa Hermosa mit dem Musée du Livre

im Musée du Livre seinen Sitz, eine Verbindung mit den schriftstellerischen Kreisen, die gewiß sehr glücklich genannt werden muß. Auch im Programm der zu haltenden *Vorträge* zeigt sich diese Einbeziehung der Literatur in den Wirkungskreis, indem neben einem technischen Zyklus auch ein literarischer läuft. Die Themata der Vorträge, deren Abhaltung sich übrigens über ein Jahr erstrecken dürfte, mögen hier mitgeteilt sein:

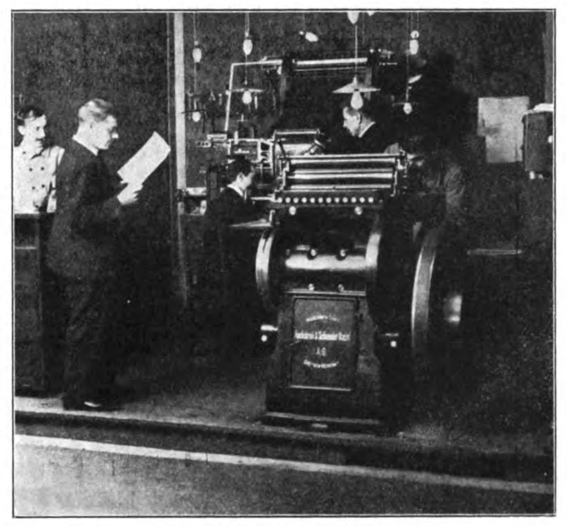


Abbildung 4. Typographische Schule

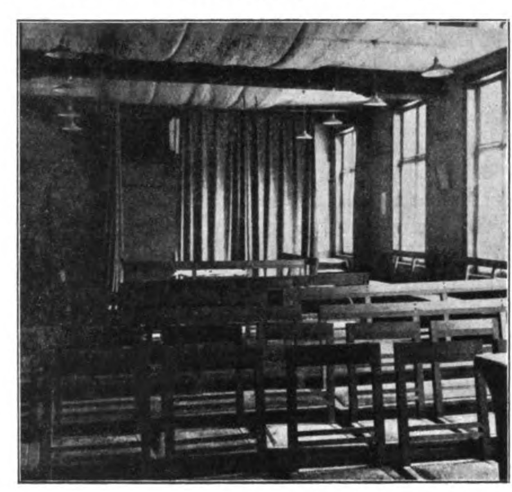


Abbildung 5. Vortragssaal

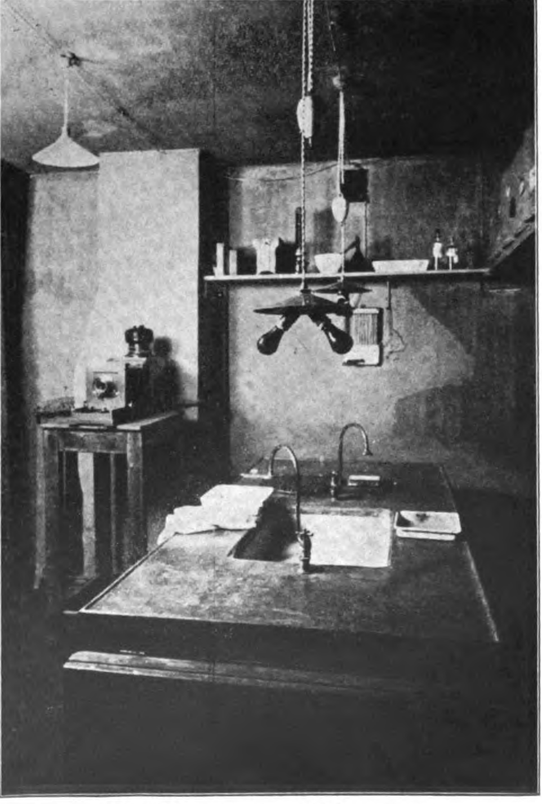
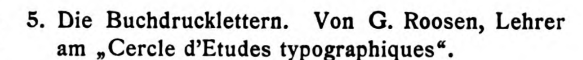


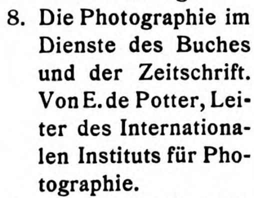
Abbildung 6. Photographisches Laboratorium

I. Technischer Zyklus.

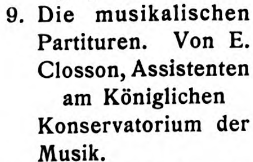
1. Die Gravüre. Von R. van Bastelaer, Konservator der Kupferstichsammlung der Königlichen Bibliothek. (Mit Projektionsbildern.)
2. Die Handschriften. Vom Bollandistenpater van den Gheyn (S. J.), Konservator der Manuskripte an der Königl. Bibliothek.
3. Geschichte des Buches.
4. Typographie und Buchdruckerei. Von Buchdruckereibesitzer J. E. Buschmann, Antwerpen.



5. Die Buchdrucklettern. Von G. Roosen, Lehrer am „Cercle d'Etudes typographiques".
6. Die Lithographie. Von J. E. Gooßens, Vorsitzendem der Fachschule für Lithographen.
7. Das Papier. Von G. Picard, Direktor der Papiermühle zu Virginal.



8. Die Photographie im Dienste des Buches und der Zeitschrift. Von E. de Potter, Leiter des Internationalen Instituts für Photographie.



9. Die musikalischen Partituren. Von E. Closson, Assistenten am Königlichen Konservatorium der Musik.
10. Die Ästhetik des modernen Buches. Von Louis Titz, Professor an der Königlichen Kunstakademie.
11. Der Einband. Von O. Sauer, Lehrer an der Buchbinderfachschule.
12. Der Verlag und das Sortiment. Von E. Vandeveld, Sekretär des belgischen Buchhändlervereins, Direktor der Verlagshandlung E. Bruylant.

13. Die Organisation des deutschen Buchhandels. Von Joseph Thron, Buchhändler.
14. Die Bibliographie. Von Dr. Louis Masüre, Sekretär des Internationalen Bibliographischen Instituts.
15. Die Bibliophilie. Von Gustav Francotte, ehemaligem Minister für Industrie und Arbeit, Ehrenpräsidenten des Buchgewerbevereins.
16. Die Bibliotheken. Von Senator Henri Lafontaine, Direktor des Internationalen Bibliographischen Instituts.
17. Das Buch mit Rücksicht auf die Physiologie des Gehirns. Von Professor Dr. Paul Heger, Direktor des Physiologischen Instituts Solvay.
18. Die literarische Arbeit.
19. Zeitung und Zeitschrift. Von Charles Didier, Administrator der „Indépendance belge“.
20. Die Funktionen und Transformationen des Buches. Von Paul Otlet, Vorsitzendem des Buchgewerbevereins.

II. Literarischer Zyklus.

1. Die Entwicklung der flämisch-niederländischen Poesie seit 1830. Von Pol de Mont, Konservator am Königlichen Museum in Antwerpen.
2. Die belgischen Dichter französischer Sprache.
3. Das belgische Drama französischer Sprache. Von Senator Edm. Picard.
4. Das flämische Drama.
5. Die wallonischen Dichter. Von Oskar Colson, Gymnasiallehrer.
6. Das wallonische Drama. Von Victor Chauvin, Professor an der Universität Lüttich.
7. Die literarischen Zeitschriften. Von Paul André.
8. Die Bücher des Jahres. Von Georg Rency.
9. Die schönen Drucke des Jahres.
10. Regt die Kinder zum Lesen an, damit das Volk liest. Von Sluys.
11. Die Frau und die Lektüre.
12. Die Bibliothek meiner Tochter. Von Marie Parent.



Abbildung 7. Zimmer des Cercle d'Études typographiques



Abbildung 8. Zimmer des Amateurphotographen-Klubs

Es ist beabsichtigt, die Vorträge später in Buchform gesammelt herauszugeben, um sie dauernd für das belgische Gewerbe nutzbar zu machen. Außerdem gibt der Verein regelmäßig eine Publikation „Le Musée du Livre“ heraus, saubere Quarthefte, die neben einem Textbogen mit Mitteilungen aus dem Verein, gewerblichen Nachrichten, Preßnotizen usw. je zehn künstlerisch oder technisch interessante Tafeln aus allen Gebieten des Buchgewerbes bringen; diese Beilagen sind nach Art des deutschen „Musteraustausches“ von den einzelnen Firmen gestiftet, nur daß sie nicht auf einmal, sondern periodisch dargeboten werden, ein sicher nicht übler Gedanke.

Bereits im Juli bis Oktober 1906 fand, als erste Veranstaltung des Vereins, eine *Belgische Buchausstellung* in Ostende statt, die dann im Februar 1907 auch im Brüsseler Buchgewerbehause gezeigt wurde. Von einzelnen Vorträgen sind besonders die des Vorsitzenden des belgischen Buchgewerbevereins, Herrn Paul Otlet, über „Das Äußere des Buches“ und des Herrn P. Barbèra-Florenz über „Das Buch in Italien“ bemerkenswert; beide sind in Druck erschienen. Die wechselnden Ausstellungen umfaßten verschiedene Gebiete des Buchgewerbes: Verlag, Druck, Buchbindekunst, Photographie, Exlibris usw.; im Januar 1908 findet wiederum die Jahresausstellung belgischer Bücher statt. So ist hier in kurzer Zeit eine kräftige Organisation entstanden, die gleich der unsrigen die fruchtbarsten Anregungen geboten hat und noch bieten wird. Wir begleiten den jungen Verein mit den aufrichtigsten Wünschen für ferneres Gedeihen und werden das brüderliche Einvernehmen mit ihm, das durch gegenseitige Mitgliedschaft den deutlichsten Ausdruck gefunden hat, gern auch ferner durch Rat und Tat bekräftigen.

Über elektrische Ausrüstungen von Rotationsmaschinen.

Von Dr.-Ing. AUGUST KÖNIG, Würzburg-New York.

II.

II. Anlaß- und Regulierapparate.

DIE Inbetriebsetzung von Rotationsmaschinen soll stets unter Zuhilfenahme eines *Anlassers* ausgeführt werden. Dieser hat den Zweck, die Anlaufströme durch Einschalten von Drahtwiderstand[1] in den Ankerkreis auf eine für den Motor unschädliche Größe herabzudrücken, sowie ein allmähliches Anlassen der Presse zu ermöglichen. *Gleichstrommotore* können überhaupt *nie* ohne Anlasser in Betrieb gesetzt werden, selbst nicht einmal um den Motor nur leer anlaufen zu lassen — der Anker würde hier sofort verbrennen. Bei *Drehstrommotoren* für kleinere Leistungen kommt es bisweilen vor, daß das Anlassen ohne Benutzung eines Widerstandes erfolgt, was aber aus später noch zu erörternden Gründen (vergleiche Abschnitt III) nicht zu empfehlen ist.

Je nachdem mit dem Anlasser gleichzeitig eine *Tourenregulierung* herbeigeführt werden soll oder nicht, unterscheidet man:

1. Anlasser *mit* Regulierung,
2. Anlasser *ohne* Regulierung,

von welchen die ersteren allgemein als *Regulier-Anlasser* oder auch als *Anlaß-Regulierwiderstände* bezeichnet werden.

Worin besteht nun der Unterschied zwischen diesen beiden Anlassern und wann muß der eine oder der andre Typus verwendet werden? Bei allen *Wechselstrommotoren* (mit Ausnahme jener für einphasigen Wechselstrom, welche aus technischen Gründen keine Tourenregulierung gestatten), kann es sich, falls eine Geschwindigkeitsänderung der Presse vorgesehen werden soll, nur um Aufstellung eines *Regulieranlassers* handeln, da bei diesen Motoren eine andre Reguliermethode überhaupt nicht möglich ist.

Bei *Gleichstrommotoren* (von denen lediglich die Nebenschluß- und Compoundmotore für Pressenantrieb in Frage kommen) liegen dagegen die Verhältnisse etwas komplizierter. Hier läßt sich eine Tourenänderung des Motors auf zweifache Art erreichen (vergleiche auch den Aufsatz über Tourenregulierung und Motorgröße in Heft 8, Jahrgang 1907 des Archiv für Buchgewerbe):

1. durch Einschalten von Widerstand in den *Ankerkreis (Hauptstrom)* und
2. durch Einschalten von Widerstand in den *Magnetkreis* (Nebenschluß).

Erstere Methode, welche sich auch mit jener bei Wechselstrommotoren deckt, ist jedoch sehr unrationell; da mit ihr stets eine unnötige *Energievernichtung* sowie gleichzeitig eine *Abnahme der Motorleistung* verbunden ist, so soll daher diese Art der Regulierung, wenn irgend möglich, vermieden werden. Die zweite Methode eignet sich dagegen ganz besonders für diesen Zweck. Der hierzu erforderliche Widerstand heißt *Magnet-* oder auch *Nebenschlußwiderstand.* Da hierbei keine Energievernichtung auftritt und außerdem der Motor bei allen Tourenzahlen konstante Leistung aufweist, so empfiehlt es sich, die Geschwindigkeitsänderungen der Presse durch Aufstellung eines solchen Widerstands herbeizuführen und nur dann die gleichzeitige Benutzung des Anlassers heranzuziehen, wenn die beabsichtigte Tourenregulierung nicht ganz in den Nebenschluß verlegt werden kann.

Beim Antrieb von Pressen mittels *Gleichstrommotoren* handelt es sich also in erster Linie um Anschaffung eines *Nebenschlußwiderstands* (bei gewöhnlichen Motoren meistens für 15 bis 20 % Tourenregulierung über normal, bei Motoren mit Kompensationspolen bis über 1000 %) und erst in zweiter Linie um einen *Regulieranlasser*, mit welchem neben der Inbetriebsetzung des Motors die noch fehlende Regulierung erreicht wird. Die Aufstellung eines Regulieranlassers allein soll bei dieser Stromart aus ökonomischen Gründen niemals geschehen, dagegen kann, falls die Nebenschlußregulierung ausreichend ist, ein Anlasser ohne Regulierung Verwendung finden.

Unter der Voraussetzung, daß eine Tourenregulierung mit vorgesehen werden soll, was ja stets der Fall sein wird und eigentlich schon durch die wechselnden Arbeitsverhältnisse der Presse bedingt ist (vergleiche auch den Aufsatz über Tourenregulierung), muß demnach bei Einholung einer Offerte je nach der Stromart, welche zum Antrieb zur Verfügung steht, darauf geachtet werden, daß folgende Widerstände darin enthalten sind:

bei *Drehstrom*	*Regulieranlasser* für die gesamte Tourenregulierung;
bei *Gleichstrom*[1] ([1] Note s. Seite 7)	*Nebenschlußwiderstand* für möglichst hohe Tourenregulierung, sowie *Anlasser mit Regulierung*, falls die Tourenänderung im Nebenschluß nicht ausreichend sein sollte, bzw. *Anlasser ohne Regulierung*, wenn dies der Fall ist.

[1] Flüssigkeitswiderstände können hier weniger in Frage kommen; diese eignen sich nämlich nur zum Anlassen, nicht aber gleichzeitig für Tourenregulierung. Bei Werkzeugmaschinen z. B., welche ohne Unterbrechung stundenlang in Funktion sind, also nur selten an- und abgestellt werden müssen, außerdem mit ein und derselben Geschwindigkeit weiterlaufen, finden dagegen Flüssigkeitswiderstände mit Vorliebe Verwendung.

Der Unterschied zwischen einem Anlasser *mit* und *ohne* Regulierung liegt hauptsächlich in der Anzahl der verwendeten Drahtspiralen. Während ein Anlasser ohne Regulierung im allgemeinen nur wenige Widerstandsspiralen aufweist, gerade nur so viel, um das Anlassen des Motors zu ermöglichen, muß ein Anlasser, der gleichzeitig für Tourenregulierung bestimmt ist, wesentlich mehr Spiralen enthalten und zwar um so mehr, je feinstufiger die Geschwindigkeitsänderungen sein sollen. Hieraus erklärt sich auch, daß ein Anlasser ohne Tourenregulierung viel kleiner ausfallen muß, als ein solcher mit Regulierung, und zwar wird der Anlasser in seinen Dimensionen um so größer, je mehr Drahtspiralen untergebracht werden müssen. Ein weiterer Unterschied in der Ausführung der beiden Anlasser liegt in der Stärke der verwendeten Drahtspiralen. Da es sich nämlich bei der Inbetriebsetzung einer Maschine nur um einen vorübergehenden Zustand handelt, so können die Drähte hier wesentlich schwächer gehalten sein, als bei einem Anlasser für *Dauerregulierung*, um welche es sich bei Schnellpressenbetrieb stets handelt, worauf bei Bestellung des Motors noch besonders hingewiesen werden soll, denn nicht selten trifft man Widerstände an, welche die verlangte Tourenregulierung auf die Dauer nicht aushalten können, weshalb schon nach kurzer Zeit infolge zu starker Erwärmung der Drähte kostspielige Reparaturen vorgenommen werden müssen. Bei Anlassern, welche nicht gleichzeitig für Tourenregulierung bestimmt sind, darf daher die Anlaßkurbel auf keinem Kontakt länger wie vorgeschrieben stehen bleiben, sondern muß innerhalb dieser Zeit (meistens in 10 bis 20 Sekunden) über alle Kontakte hinwegbewegt werden, wenn eine Beschädigung der Spiralen vermieden werden soll.

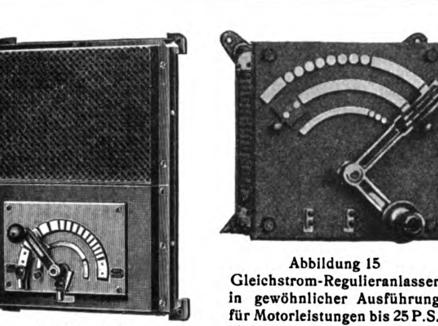


Abbildung 14
Gleichstrom-Regulieranlasser in gewöhnlicher Ausführung für Motorleistungen bis 25 P.S. (Stufenschalter und Widerstand vereinigt); Tourenregulierung: im Ankerkreis um 40% abwärts und im Nebenschluß um 15% aufwärts

Abbildung 15
Gleichstrom-Regulieranlasser in gewöhnlicher Ausführung für Motorleistungen bis 25 P.S. (Stufenschalter und Widerstand vereinigt); Tourenregulierung: wie bei Anlasser Abbildung 14

Abbildung 16
Gleichstrom-Regulieranlasser in gewöhnlicher Ausführung für Motorleistungen bis 50 P.S. (Stufenschalter und Widerstand vereinigt); Tourenregulierung: 50 bzw. 75% abwärts und 15% aufwärts

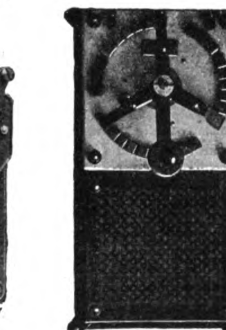


Abbildung 17
Drehstrom-Regulieranlasser in gewöhnlicher Ausführung für Motorleistungen bis 50 P.S. (Stufenschalter und Widerstand vereinigt); Tourenregulierung: 50% abwärts

Was ferner die durch Verwendung von Widerständen erzielte *Tourenänderung* betrifft, so möge der Vollständigkeit halber auch hier nochmals angeführt werden (ausführlicher hierüber im Aufsatz über Tourenregulierung, Heft 8, Jahrgang 1907), daß mit einem *Regulieranlasser* stets eine *Verminderung* und mit einem *Nebenschlußwiderstand* stets eine *Erhöhung* der normalen Tourenzahl des Motors erreicht wird. Bei Drehstrommotoren ist demnach nur eine *Reduktion* der Tourenzahl möglich, während bei Gleichstrommotoren neben dieser auch eine *Erhöhung* der Geschwindigkeit erzielt werden kann. Wie aber auch die Regulierung sein mag, immer ist die Bedingung zu erfüllen, daß die Maschine nicht schneller, das heißt auf keine höhere Produktion laufen darf als von seiten der betreffenden Maschinenfabrik garantiert wurde. Aus diesem Grunde muß z. B. bei Zahnradübertragung das Übersetzungsverhältnis so gewählt werden, daß die Presse bei maximaler Tourenzahl des Motors auch ihre höchste Produktion erreicht (s. auch Heft 8, Jahrgang 1907).

Bisher wurde angenommen, daß ein Anlasser, ob mit oder ohne Regulierung, stets als ein einziger, die Widerstandsspiralen enthaltender Apparat anzusehen ist. Diese Voraussetzung trifft aber nicht zu, denn auch hier lassen sich mehrere Ausführungsarten unterscheiden und zwar:

1. *Anlasser in gewöhnlicher Ausführung:*
   a) Widerstand und Stufenschalter *vereinigt* (vgl. Abbildung 14 bis 17, sowie 3 in Heft 9, Jahrgang 1907);
   b) Widerstand und Stufenschalter *getrennt* (vgl. Abbildung 18 und 19).

[1] Anlaß- und Nebenschlußwiderstand können sowohl getrennt, als auch zu einem einzigen Apparat zusammengebaut geliefert werden. Letztere Konstruktion ist bei Schnellpressenbetrieb im allgemeinen vorzuziehen (vergleiche Abbildung 14, 15 und 16, sowie Abbildung 19 und 21).

2. Anlasser in Kontrollerform:

a) Widerstand und Schaltwalze *vereinigt* (nur bei Anlassern *ohne* Regulierung möglich, daher für Schnellpressenbetrieb nicht zu verwenden);

b) Widerstand und Schaltwalze *getrennt* (vergleiche Abbildung 20 und 21, sowie Abbildung 24, ferner Abbildung 6 in Heft 9, 1907).

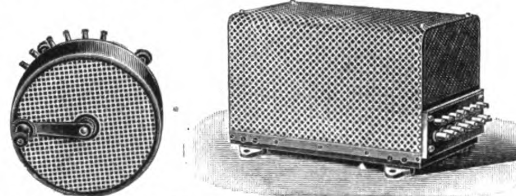


Abbildung 18 und 19. Gleichstrom-Regulieranlasser in gewöhnlicher Ausführung für Motorleistungen bis 50 P.S.; Stufenschalter (Abbildung 18 links) und Widerstand (Abbildung 19 rechts) getrennt. Tourenregulierung: 50 bis 100% abwärts und 15% aufwärts

Die Verschiedenheit in der Bauart der Anlasser ist es auch, welche in Buchdruckerkreisen stets zu großen Verwirrungen führt und deshalb eine Einigung über die Wahl des Anlassers in vielen Fällen erst auf Grund längerer Korrespondenzen erzielt wird.

Welcher Unterschied besteht nun zwischen den einzelnen Anlassertypen und welcher von diesen eignet sich für Schnellpressenbetrieb am besten?

Der wesentlichste Unterschied in der Konstruktion beider Anlasser besteht darin, daß der Kontroller eine drehbare Schaltwalze enthält, um welche die mit dem Gehäuse des Kontrollers fest verbundenen Kontaktbürsten gelagert sind (vergleiche Abbildung 20 und 24), während der normale Anlasser eine feste Kontakt- oder Stufenscheibe (Stufenschalter) besitzt und durch Bewegung einer Handkurbel das Ein- bzw. Ausschalten der Drahtspiralen erreicht wird (vergleiche Abbildung 14 bis 18).

Kontroller sollen hauptsächlich dann verwendet werden, wenn es sich um Motore für größere Leistungen handelt. Bei Flachdruckmaschinen wird man daher stets einen Anlasser in normaler Ausführung vorsehen und nur bei Rotationsmaschinen eventuell einen Kontroller zur Aufstellung bringen. Die Ansichten gehen jedoch in dieser Beziehung sehr weit auseinander; während die eine Elektrizitätsfirma z. B. für einen 10- oder sogar 20 P.S.-Motor noch keinen Kontroller vorsieht, hält dies eine andre Firma hinsichtlich Betriebssicherheit für unbedingt nötig. Zwischen beiden steht dann bekanntlich die betreffende Maschinenfabrik, welche auf Grund ihrer Erfahrungen eine Entscheidung in solchen wie auch vielen andern Fragen herbeiführen soll.

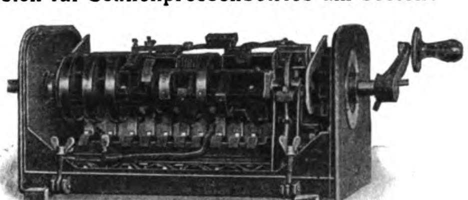




Abbildung 20 und 21. Gleichstrom (bzw. Drehstrom)-Regulieranlasser in Kontrollerform für Motorleistungen über 10 P.S.; Schaltwalze auch Kontroller genannt (Abbildung 20 links), und Widerstand (Abbildung 21 rechts) getrennt. Tourenregulierung: 50 bis 100% abwärts (bei Gleichstrom und Drehstrom), sowie 15% aufwärts (nur bei Gleichstrom)

Sobald Widerstand und Kontaktapparat (ob Stufenschalter oder Schaltwalze) getrennt sind, muß erst für eine elektrische Verbindung beider Teile gesorgt werden, wobei die Anzahl der hierzu erforderlichen Kupferdrähte um so größer ist, je mehr Anlaß- und Regulierstufen vorgesehen werden. Die Aufstellung der bisweilen sehr groß ausfallenden Widerstandskästen (vergleiche Abbildung 19 und 21) kann hierbei durch Verwendung kürzerer oder längerer Drähte ganz nach Belieben erfolgen (entweder unmittelbar neben der Maschine oder an irgendeinem passenden, innerhalb oder außerhalb des betr. Druckereilokales verfügbaren Platz), so daß die Bedienung und Zugänglichkeit der Presse in keiner Weise beeinträchtigt wird.

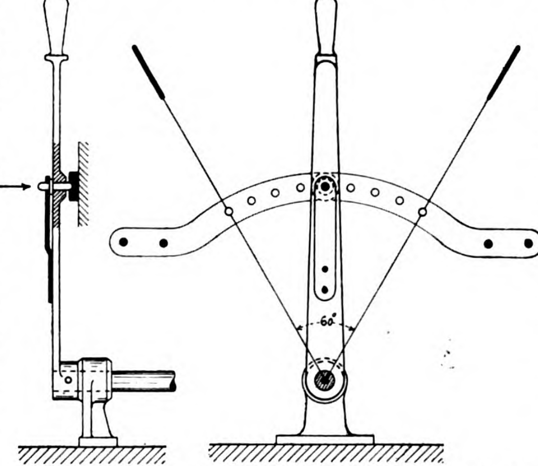


Abbildung 22. Schalt- (Arretier-)Vorrichtung; bei mechanischer Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge erforderlich

Je höher die Betriebsstromstärke ist, desto leichter besteht die Gefahr, daß

bei Verwendung eines gewöhnlichen Anlassers ein frühzeitiges Abbrennen der Kontaktstücke durch die an ihnen auftretende Funkenbildung eintritt. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet sollen daher Maschinen mit größerem Kraftbedarf vorteilhafter mittels Kontroller angelassen werden.

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß Anlasser in Kontrollerform im Vergleich zu gewöhnlichen Anlassern wesentlich teurer kommen (um ungefähr das doppelte), was ein weiterer Grund sein dürfte, daß sich die Buchdrucker oft nicht sofort für jene Anlaßmethode entschließen können, wozu außerdem die Meinungsverschiedenheit von kompetenter Seite her nicht wenig beitragen dürfte. Es soll daher nicht unerwähnt bleiben, daß trotz der Bedenken einiger Elektrizitätsfirmen die Inbetriebsetzung von Rotationsmaschinen mit 20 P.S. und mehr Kraftbedarf auch durch gewöhnliche Anlasser (vergleiche Abbildung 3 in Heft 9, 1907) mit bestem Erfolg ausgeführt wurde und bis heute keinerlei Klagen hierüber laut geworden sind. — Auf weitere Gesichtspunkte, welche bei Verwendung der einen oder andern Anlasserkonstruktion zu berücksichtigen sind, möge bei der Besprechung des nächsten Abschnittes hingewiesen werden.



Abbildung 23. Selbstanlasser (der Anlaß-Regulierwiderstand wird hierbei durch einen kleinen Hilfsmotor unter Verwendung von Druckknöpfen betätigt)

III. Inbetriebsetzung von Pressen.

Um eine Presse möglichst ruhig und stoßfrei in Betrieb setzen zu können, muß der Anlasser, ganz gleich ob mit oder ohne Tourenregulierung, eine entsprechende Anzahl von *Anlaßkontakten* besitzen. Wie wenig auf diese gerade für Schnellpressenbetrieb so wichtige Bedingung gesehen wird, davon kann man sich in Druckereien oft genug überzeugen. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um *Regulieranlasser*, mit welchen eine gewisse Tourenänderung herbeigeführt werden soll. Der Fehler liegt nämlich darin, daß außer den Regulierkontakten keine besonderen Anlaßkontakte und damit auch keine besonderen Drahtspiralen vorgesehen wurden. Bei derartig unrichtig konstruierten Anlassern muß deshalb der Motor bereits auf der ersten Kontaktstellung seine unterste, durch die Regulierung bedingte Tourenzahl annehmen, welche z. B. bei einem Drehstrommotor von 1500 Umdrehungen in der Minute und 50% Regulierung schon 750 Touren in der Minute betragen würde, oder mit andern Worten: die Presse läuft unter diesen Umständen bei der niedersten Tourenzahl des Motors z. B. schon auf eine Produktion von 6000 Exemplaren pro Stunde, wenn die maximale Leistung mit 12000 Exemplaren garantiert wurde. Die Folge dieser hohen Anlaufsgeschwindigkeit ist aber, daß der Papierstrang zwischen dem Druckwerk und der Papierrolle häufig reißt und dadurch zu unnötigen Betriebsstörungen Veranlassung gegeben ist. Diese Erscheinung kann man namentlich bei neu eingehobenen Rollen am deutlichsten beobachten, sie tritt aber auch bei nahezu abgewickelten Rollen auf, falls die Papierbremse aus Versehen nicht vorher etwas gelockert wurde. Gerade in dieser Beziehung macht sich das schnelle Anlaufen eines Motors sehr unangenehm bemerkbar. Auch hinsichtlich Beanspruchung des gesamten Räderwerks kann es nur ratsam sein, den Motor möglichst langsam anlaufen zu lassen. Sicherlich sind auch Räderbrüche wiederholt auf allzu rasches Anlaufen eines Motors zurückzuführen; aber wer ist imstande, dies nachträglich beweisen zu können?! Wenn auch der Regulieranlasser infolge der eigens vorgesehenen Anlaßkontakte nebst hierzu erforderlichen Drahtspiralen noch teurer ausfällt, als er ohnehin schon ist, so darf dies kein Grund sein, die Anschaffung eines solchen Apparates zu umgehen.

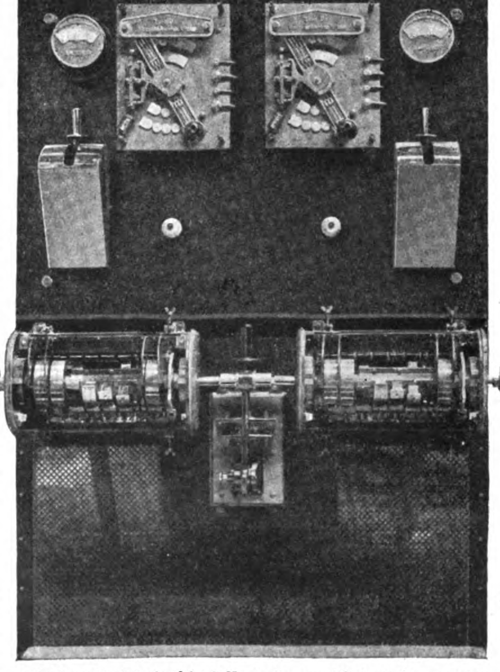


Abbildung 24. Schalttafel mit Kontrollern und Sicherheitsapparaten für eine Zwillingsrotationsmaschine mit zwei Antrieben und zwei getrennten Falzapparaten (nach welchem System z. B. die 32 und 64 Kolumnen-Maschinen gebaut werden)

Muß doch in erster Linie darauf gesehen werden, daß die elektrische Anlage in allen ihren Teilen so vollkommen wie eben möglich ausgeführt wird. Eine Ersparnis nach der einen oder andern Richtung kann sich hier unter Umständen bitter rächen.

Bei Anlassern *ohne* Regulierung, wie sie bei Verwendung von *Gleichstrommotoren* eventuell vorkommen können, treten die geschilderten ungünstigen Anlaufsverhältnisse weniger oft auf. Da hier mit dem Anlasser ohnedies nur die Inbetriebsetzung der Presse erreicht werden soll, so sind demnach alle vorhandenen Kontakte bereits Anlaßkontakte, wodurch im allgemeinen eine genügend feinstufige Tourenunterteilung erzielt wird. Immerhin empfiehlt es sich, auch bei Anlassern ohne Regulierung auf obigen Gesichtspunkt hinzuweisen.

Wie bereits erwähnt, muß das Anlassen eines Motors in verhältnismäßig kurzer Zeit erfolgen, da ein zu langsames Einschalten sonst leicht eine starke Erwärmung der Drähte verursachen würde. Aus diesem Grunde muß bei Verwendung eines Regulieranlassers darauf gesehen werden, daß durch irgendein Zeichen der Übergang von den Kontakten, welche lediglich zum Anlassen dienen, zu jenen für Dauerregulierung für das Auge deutlich erkennbar gemacht ist, was am besten durch eine rote Marke geschieht. Während also die vor dem Zeichen liegenden Kontakte nur zum Anlassen benutzt werden dürfen, ist mit den nach dem betreffenden Zeichen angebrachten Kontakten die Tourenregulierung herbeizuführen, wobei jeder Kontaktstellung eine ganz bestimmte Geschwindigkeit des Motors entspricht und selbst bei Dauerbetrieb keine Erwärmung der Drahtspiralen eintreten darf.

Was die *Inbetriebsetzung* von Rotationsmaschinen betrifft, so kann diese auf folgende Weise erreicht werden:

1. durch die an der Presse vorgesehenen Handhebel;
2. durch direkte Betätigung des Anlassers und
3. durch Druckknöpfe unter Verwendung eines Selbstanlassers.

Welche von den drei Anlaßmethoden eignet sich nun für die Praxis am besten? Wollte man sich ausschließlich nach den Ansichten einiger Elektrizitätsfirmen richten, so würde die unter 1. angeführte Möglichkeit überhaupt nicht in Frage kommen, während jedoch gerade diese Methode es ist, welche sich in Druckereibetrieben ausgezeichnet bewährt hat und daher auch immer wieder von seiten der Maschinenfabriken empfohlen wird.

Die Inbetriebsetzung einer Presse durch *Handhebel* macht stets zur Bedingung, daß eine *mechanische Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge* der Maschine hergestellt werden muß. Welche Vorteile lassen sich nun durch diese Anlaßvorrichtung gegenüber jener erreichen, bei welcher das Einschalten des Motors durch direkte Betätigung des Anlassers geschieht? Da in der Regel mehrere Bremshebel (2 bis 6, je nach Größe und Bauart der Maschine) vorgesehen werden und diese außerdem derart verteilt sind, daß sich die Bedienung der Presse möglichst einfach und zweckmäßig gestaltet, so kann nicht nur das *An-* und *Abstellen* des Motors, sondern auch dessen *Tourenregulierung* von irgendeinem an der Papierrolle oder am Ausgang stehenden Hilfsarbeiter bei Bedarf ohne weiteres vorgenommen werden. Es ist dies gegenüber der andern Methode, bei welcher zur Erfüllung des gleichen Zwecks erst der Weg bis zum Anlasser zurückgelegt werden muß, ein Vorzug, der für die Bedienung der Maschine sehr wesentlich ist.

Wie zur Genüge bekannt sein dürfte, gehören Betriebsstörungen bei Pressen durchaus nicht zur Seltenheit. Infolge des häufigen Papierrollenwechsels, der sich namentlich bei Mehrrollenmaschinen sehr unangenehm bemerkbar macht, sowie infolge andrer, durch den Gang der Presse selbst bedingten Störungen, wie Reißen des Papierstrangs, Verstopfen, Plattenreinigung usw., muß die Maschine schon so oft angehalten werden, daß der hierdurch entstandene Zeitverlust unter Umständen in einem recht ungünstigen Verhältnis zur eigentlichen Dauer der Druckperiode zu stehen kommt. Aus diesem Grunde soll wenigstens das wiederholte Anlassen der Presse so bequem und schnell wie möglich ausgeführt werden können, eine Bedingung, welche sich neben der dritten Möglichkeit nur bei mechanischer Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge in vollkommener Weise erfüllen läßt. Wenn auch beim Ingangsetzen der Presse vom Anlasser aus dessen Aufstellung sich gleich von vornherein so vorsehen läßt, daß zu seiner Bedienung keine Vermehrung des zur Beaufsichtigung der Maschine erforderlichen Personals nötig wird, so dürfte doch nur in wenigen Fällen das Anlassen des Motors zu erreichen sein, ohne daß der eine oder andre Arbeiter seinen Posten verläßt. Jedenfalls ist diese Art der Inbetriebsetzung einer Maschine wesentlich umständlicher wie das Anlassen mittels Handhebel.

Noch empfindlicher macht sich der mit der direkten Anlaßmethode verbundene Nachteil geltend, wenn eine *Tourenregulierung während des Betriebs* vorgenommen werden soll. Während nämlich bei mechanischer Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge eine Verminderung oder Erhöhung der Produktion jederzeit und sofort durch entsprechende Bewegung der Handhebel herbeigeführt werden kann, muß dagegen im andern Fall immer zuerst der Weg zum Anlasser zurückgelegt werden. Hierin dürfte auch vielfach der Grund zu suchen sein, daß der beabsichtigte Zweck der Regulierung (Vermeidung



von Betriebsstörungen infolge Reißens des Papierstranges) nicht mehr erreicht wird, namentlich dann nicht, wenn zuerst eine Verständigung des mit der Bedienung des Anlassers beauftragten Arbeiters erforderlich ist.

Soll eine Verbindung des Anlassers mit dem Gestänge der Maschine trotz der hierdurch erzielten Vorteile aus irgendwelchen Gründen nicht zur Ausführung gelangen, so muß dann stets dafür gesorgt werden, daß wenigstens das *Abstellen des Motors unabhängig vom Anlasser* erfolgen kann. Es ist diese Bedingung schon deshalb unerläßlich, um bei eventuell gefährlich werdenden Betriebsstörungen oder bei vorkommenden Unglücksfällen die Maschine sofort außer Funktion setzen zu können. Die Verwendung von *Druckknöpfen* ist daher bei einem solchen Anlaßverfahren geradezu eine Notwendigkeit. Die Wirkungsweise dieser an geeigneten Stellen der Presse angebrachten elektrischen Schalter deckt sich im allgemeinen mit jener von elektrischen Hausklingeln; wie hier, so wird auch dort durch Druck auf den Knopf ein besonderer Stromkreis geschlossen und dadurch ein Elektromagnet erregt, welcher nun seinerseits entweder eine direkte Unterbrechung des Maschinenstroms veranlaßt, oder die Anlaßkurbel auf ihre Nullstellung zurückbringt. Im einen Fall ist also außer dem Anlasser (gleichgültig ob mit oder ohne Regulierung) noch ein *automatischer Ausschalter* vorzusehen, während im zweiten Fall das Ausschalten gleich am Anlasser selbst geschieht und daher die Verwendung von *Anlassern mit automatischer Selbstausschaltung* (vergleiche Abbildung 3 in Heft 9, Jahrgang 1907) bedingt.

Die Benutzung von Druckknöpfen zum schnellen Ausschalten eines Motors empfiehlt sich unter Umständen auch bei größeren durch das Bremsgestänge anzulassenden Pressen. Hierbei brauchen die Druckknöpfe jedoch nur dort vorgesehen zu werden, von wo aus die Handhebel nicht sofort zu erreichen sind, wie z. B. oberhalb der Galerie. Auf diese Weise ist es möglich, die Außerbetriebsetzung einer Maschine auch noch unabhängig vom Bremsgestänge vornehmen zu können. Die Verwendung von Anlassern mit automatischer Selbstausschaltung dürfte aber hier weniger anzuraten sein. Da nämlich das selbsttätige Zurückgehen der Anlaßkurbel (meist durch Federkraft bewirkt) nicht ohne vorherige Auslösung der zwischen Anlasser und Bremsgestänge bestehenden Verbindung möglich ist, die Erfüllung dieser Bedingung aber eine Reihe konstruktiver Schwierigkeiten nach sich zieht, so wird man in solchen Fällen vorteilhaft automatische Ausschalter verwenden.

Erfolgt das Abstellen des Motors durch Druckknöpfe (gleichgültig ob eine mechanische Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge besteht oder nicht), *ohne daß aber gleichzeitig die Anlaßkurbel auf ihre Anfangsstellung zurückgebracht wird*, so könnte aus Versehen leicht vorkommen, daß man bei ganz oder teilweise ausgeschaltetem Widerstand durch Schließen des Stromkreises die Maschine von neuem in Betrieb zu setzen versucht. Die Folge davon wäre aber, daß der Motor unter derart ungünstigen Verhältnissen anlaufen müßte, daß der Anker sofort verbrennen und außerdem infolge des mit gewaltigem Ruck anziehenden Motors ein größerer Räderbruch unvermeidlich sein würde. Um daher eine Maschine vor diesen Gefahren zu schützen, muß die Einrichtung derart getroffen werden, daß ein Wiedereinschalten des Motors so lange unmöglich ist, bis die Anlaßkurbel wieder ihre Nullstellung einnimmt. Am einfachsten läßt sich diese Bedingung auf elektrischem Wege durch Verwendung eines automatischen Ausschalters erreichen, wobei eine Kombination des bereits erwähnten und durch Druckknöpfe betätigten Schalters sehr leicht möglich ist (vergleiche auch die auf Abbildung 24 sich beziehende Beschreibung am Schluß dieses Aufsatzes).

Falls keine Verbindung des Anlassers mit dem Gestänge besteht, kann bei Druckknopfausschaltung noch der Fall eintreten, daß die Inbetriebsetzung der Presse bei angezogener Bremse erfolgt. Um daher zu verhindern, daß hierdurch eine für den Motor gefährlich werdende Überlastung entstehen kann, muß gleichfalls eine Sicherheitsvorrichtung angebracht werden. Zu diesem Zweck wird meistens an einer passenden Stelle des Gestänges ein Kontaktarm vorgesehen, welcher während der Bremsperiode das Schließen eines auf einen automatischen Schalter wirkenden Stromkreises bedingt, wodurch erreicht wird, daß bereits beim Anziehen der Bremse der Motor ausgeschaltet und anderseits dessen Anlassen nicht eher möglich ist, bis die Bremse wieder gelöst wird. In Abbildung 3 in Heft 9, Jahrgang 1907 ist dieselbe Bedingung auf mechanischem Weg (durch Hebel und Stangen) erreicht worden, jedoch dürfte die elektrische Sicherung entschieden vorzuziehen sein.

Als ein Nachteil der indirekten Anlaßmethode wird von seiten der Elektrizitätsfirmen bisweilen angeführt, daß durch die zwecks Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge erforderlichen Zwischenglieder das feine Gefühl beim Anlassen des Motors verloren geht, was auch ohne weiteres zugestanden werden müßte, wenn nicht durch entsprechende Vorkehrungen dafür gesorgt sein würde, daß sich die Bewegung der Anlaßkurbel auch bei Inbetriebsetzung der Presse vom Gestänge aus in gleich sicherer Weise ausführen ließe (vergleiche Abbildung 22).

Während bei direkter Betätigung des Anlassers die einzelnen Kontaktstellungen der Anlaßkurbel ohne besondere Aufmerksamkeit durch einen gewissen am Handgriff sich mehr oder weniger stark fühlbar

machenden Widerstand noch deutlich zu unterscheiden sind, muß dieses Gefühl bei mechanischer Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge aus leicht zu erklärenden Gründen zum großen Teil verloren gehen. Da bei Anlassern in Kontrollerform jede Regulierstellung der Kontaktwalze durch Anwendung von Federkraft bereits genau und ziemlich kräftig fixiert ist, so kann man auch beim Anlassen des Motors vom Bremsgestänge aus selbst bei geringer Aufmerksamkeit den Übergang von einer Kontaktstellung zur nächsten an den Handhebeln noch ganz deutlich spüren. Darin dürfte vielleicht ein weiterer Vorteil der Kontroller gegenüber den Anlassern in gewöhnlicher Ausführung zu suchen sein. Der Sicherheit halber soll jedoch hierauf nur wenig Wert gelegt werden; denn wenn auch jede einzelne Regulier- bzw. Anlaßstellung noch scharf unterschieden werden kann, so ist damit immerhin nicht ausgeschlossen, daß infolge der verschieden großen Verdrehungswinkel des Gestänges und der Anlasserwelle (60° gegen 180° bzw. 360°), sowie wegen des zur Bewegung der langen Handhebel erforderlichen geringen Kraftaufwandes, die Anlaßkurbel oder die Schaltwalze bis zum Beginn der nächsten Kontaktstellung vorgerückt wird und dadurch leicht ein frühzeitiges Abbrennen der Kontaktflächen eintreten könnte. Aus diesem Grunde soll daher, unabhängig von der Bauart des Anlassers stets dafür gesorgt werden, daß eine Zwischenstellung am Anlasser überhaupt nicht möglich ist, oder mit andern Worten, daß jeder Kontaktstellung eine ganz bestimmte Stellung der Bremshebel entsprechen muß. Um dies zu erreichen, bringt man am besten oberhalb des Bremsgestänges ein aus Flacheisen angefertigtes und an einer geeigneten Stelle der Maschine befestigtes Segmentstück an, auf welchem ebenso viele Vertiefungen eingelassen sind, als der Anlasser Regulierstufen aufweist (vergleiche Abbildung 22). Dadurch nun, daß ein auf der Bremsspindel sitzender und mit federndem Körnerer versehener Arm (wozu sich eventuell auch gleichzeitig einer der vorhandenen Handhebel verwenden läßt) bei Bewegung des Gestänges über das Segmentstück hinweggleitet, wird infolge dieser je nach Bedarf stärker oder schwächer auszuführenden Arretiervorrichtung jede einzelne Kontaktstellung sehr deutlich markiert. Die Einteilung auf dem Segmentstück erfolgt am besten erst nach Aufstellung der Maschine gelegentlich der Montage des elektrischen Antriebs, indem man für jede Kontaktstellung am Anlasser die zugehörige Lage des betreffenden Schaltarms durch Ausprobieren festlegt. Um zu verhindern, daß infolge Torsionsbeanspruchung sowie toten Ganges des Bremsgestänges (bedingt durch Verwendung von Kupplungen und konischen Rädern) die synchrone Bewegung der Anlaßkurbel und des Schaltarms beeinträchtigt werden kann, empfiehlt es sich, den Arm unmittelbar neben der zwischen Anlasser und Gestänge vorgesehenen Verbindung anzuordnen. Es ist demnach nicht schwer, den erwähnten Nachteil der indirekten Anlaßmethode in einfacher und sicherer Weise zu beseitigen.

Die Verbindung des Anlassers mit dem Gestänge wird am zweckmäßigsten mittels Kette und Kettenräder ausgeführt; unter Umständen läßt sich auch eine direkte Zahnrad- bzw. Hebelübertragung ganz gut anwenden, im allgemeinen dürfte aber erstere Methode vorzuziehen sein. Die Größe des Übersetzungsverhältnisses der beiden Kettenräder ist durch die Verdrehungswinkel des Gestänges und der Anlaßkurbel festgelegt. Während mit den Bremshebeln ein Ausschlag von höchstens 60° erreicht werden kann (mit einem größeren Ausschlag würde eine unbequeme Handhabe dieser Hebel verbunden sein), beträgt der Winkel, den die Anlaßkurbel zwischen der Anfangs- und Endstellung bildet, in den meisten Fällen etwa 180°, seltener dagegen etwa 360°, was demnach eine Übersetzung von etwa 1 : 3 bzw. 1 : 6 bedingen würde, d. h. der Durchmesser des auf dem Bremsgestänge anzubringenden Kettenrades müßte im einen Fall etwa dreimal und im andern etwa sechsmal so groß ausfallen als der Durchmesser des Anlasserrades. Wie sich nun in der Praxis herausstellte, ist die Verbindung bei der kleineren Übersetzung (von 1 : 3) noch ohne Bedenken auszuführen, dagegen stehen bei einer solchen von 1 : 6 die beiden Räder bereits in einem so ungünstigen Verhältnis, daß selbst bei Anwendung der erwähnten Schaltvorrichtung (vergleiche Abbildung 22) kein sicheres Anlassen mehr garantiert werden kann. Aus diesem Grunde soll daher, falls eine mechanische Verbindung mit dem Gestänge gewünscht wird, bei Bestellung des Regulierwiderstands auch auf diesen Gesichtspunkt hingewiesen werden. Im allgemeinen handelt es sich in solchen Fällen um Aufstellung von Kontrollern, da die Anlasser in gewöhnlicher Ausführung selten einen Schaltwinkel von über 180° haben. Sollte jedoch ein größerer Ausschlag der Kontaktkurbel aus irgendwelchen Gründen (meistens wegen Unterbringung zu vieler Anlaß- und Regulierstufen) nicht zu umgehen sein (vergleiche Abbildung 18), so kann man sich auch damit noch helfen, daß eine *Zwischenübersetzung* vorgesehen wird. Die Unterteilung der Übersetzung von 1 : 6 in eine solche von zum Beispiel 1 : 2 und 1 : 3 wurde schon des öfteren angewandt, und hat sich dieser Ausweg in der Praxis recht gut bewährt.

Schließlich wird als ein weiterer Nachteil der indirekten Anlaßmethode angeführt, daß infolge des verhältnismäßig kleinen Ausschlagwinkels am Bremsgestänge leicht ein zu rasches Einschalten des Anlassers möglich ist. Demgegenüber dürfte aber einzuwenden sein, daß ein Maschinenmeister für



Rotationsdruck in Anbetracht seiner hohen Verantwortung sich wohl hüten wird, den Motor auf leichtsinnige Weise anzulassen, noch viel weniger aber dulden wird, daß dies von seiten des Bedienungspersonals geschieht. Vielfach ist sogar schon bedauert worden, daß die Pressen aus früher bereits erörterten Gründen nicht langsam genug in Betrieb gesetzt werden können; sicher ein Beweis dafür, mit welcher Vorsicht die Maschinenmeister zu Werke gehen. Durch die besprochene Arretiervorrichtung wird einem schnellen und unüberlegten Anlassen des Motors außerdem in einfachster Weise vorgebeugt, so daß schon deshalb die Verwendung einer solchen Sicherheitsschaltung nur bestens empfohlen werden kann.

Auf einen für mechanische Verbindung mit dem Bremsgestänge eigens konstruierten Anlasser der *Felten & Guillaume Lahmeyerwerke, Aachen* möge noch besonders aufmerksam gemacht werden (vergleiche Abbildung 16). Da hier der Anlasserhebel mit einem längeren Schlitz versehen ist, so läßt sich eine Übereinstimmung der Winkelausschläge vom Gestänge und Widerstand sehr leicht herbeiführen. Außerdem ist der Apparat so gebaut, daß die Bremse nicht eher angezogen werden kann, bevor der Motor ausgeschaltet ist, sowie umgekehrt, daß sich der Motor erst dann wieder in Betrieb setzen läßt, wenn die Bremse vorher ausgelöst wird. Diese gegenseitige Verriegelung ist hierbei auf rein mechanischem Weg erreicht worden, also ohne Verwendung eines automatischen Schalters.

Was endlich das *Anlassen mittels Druckknöpfen* unter Verwendung eines Selbstanlassers betrifft, so ist diese Art der Inbetriebsetzung an Schnellpressen vorerst noch selten anzutreffen. So elegant und gleichzeitig auch praktisch hier das Ein- und Ausschalten des Motors erfolgen mag, so spielt doch bei der Frage über die Art und Weise der elektrischen Ausrüstung der wesentlich höhere Preis einer *Druckknopfanlage* jedenfalls eine nicht unbedeutende Rolle, und wird wohl auch hierin der Grund für die bis jetzt noch geringe Verbreitung einer solchen Anlage zu suchen sein.

Der Hauptunterschied dieser Methode gegenüber den beiden andern Anlaßverfahren liegt darin, daß hier die Betätigung des Anlassers *nicht von Hand* (ob direkt oder indirekt), sondern *unter Zuhilfenahme eines kleinen Motors* erfolgt, der gleich mit dem Anlasser zusammengebaut ist und durch ein Schneckengetriebe mit dem Kontakthebel in Verbindung steht (vergleiche Abbildung 23). Die Inbetriebsetzung der Presse bzw. das Anlassen des Motors geschieht hierbei in sehr sinnreicher Weise mittels Druckknöpfen, indem durch Druck auf einen Knopf der Hilfsmotor von selbst eingeschaltet wird. Solange nun der Knopf niedergehalten wird, läuft dieser kleine Motor mit konstanter Geschwindigkeit weiter und setzt so die unter Anwendung eines Hookschen Schlüssels (Doppelgelenk) schräggestellte Wurmspindel in rotierende Bewegung, wodurch gleichzeitig eine kontinuierliche, infolge der hohen Übersetzung aber entsprechend langsame Drehung des Wurmrades und damit auch des Kontaktarmes herbeigeführt wird. Je nachdem die Presse auf eine geringere oder höhere Produktion laufen soll, muß auch kürzere oder längere Zeit auf den Knopf gedrückt werden. Man hat es also in der Hand, die Geschwindigkeit der Maschine nach Bedarf einzuregulieren. Auch das Anhalten der Presse erfolgt durch Druckknöpfe, indem durch Druck auf einen zweiten Knopf der Hilfsmotor seine Drehrichtung ändert und so den Kontakthebel wieder im entgegengesetzten Sinne langsam zurückbewegt, den Antriebmotor also allmählich ausschaltet, wobei aber, um irrtümlichen Auffassungen vorzubeugen, nicht unerwähnt bleiben möge, daß nach Loslassen des einen oder andern Druckknopfes die Presse stets mit jener Geschwindigkeit weiterläuft, auf welche sie im gegebenen Moment einreguliert ist.

Da bei dieser Methode das Anlassen des Motors *selbsttätig* erfolgt (daher auch Anlasser und Hilfsmotor zusammen den Namen *Selbstanlasser* führen), so kann die Presse ohne Beachtung irgendwelcher Vorsichtsmaßregeln von jedermann in Betrieb gesetzt werden, während bei den beiden andern Verfahren stets eine sachgemäße Bedienung der Anlaßapparate vorausgesetzt werden muß, wenn nicht schon beim Ingangsetzen der Maschine die Sicherheit des Betriebs gefährdet werden soll.

Nicht nur das langsame und sichere Einschalten des Motors, sondern auch dessen allmähliches Ausschalten ist es, was den Hauptvorzug dieser neueren Anlaßmethode bildet. Um jedoch bei eventuell vorkommenden Unglücksfällen oder bei sonst eintretenden Störungen die Maschine auch schnell anhalten zu können, muß dafür gesorgt werden, daß unabhängig von den erwähnten Druckknöpfen ein momentanes Ausschalten des Motors möglich ist. Am einfachsten läßt sich diese Bedingung durch Aufsetzen eines Kontaktarmes auf das Bremsgestänge erreichen, wodurch gleichzeitig verhindert wird, daß die Bremse angezogen werden kann, bevor der Hauptstromkreis unterbrochen bzw. der Motor abgestellt ist. An Stelle dieses gewöhnlichen Ausschalters könnten ebensogut Druckknöpfe in Verbindung mit einem automatischen Schalter Verwendung finden (vergleiche auch Beschreibung zu Abbildung 24), so daß in diesem Fall zur Bedienung der Maschine je drei in einem gemeinschaftlichen Gehäuse untergebrachten Druckknöpfe vorgesehen werden müßten. Die einzelnen Funktionen, welche mit diesen Druckschaltern ausgeführt werden können, sind also:



1. Druckknopf: langsames Anlassen, sowie langsames Einregulieren der Presse auf die gewünschte Produktion;

2. Druckknopf: langsame Verminderung der mittels des 1. Druckknopfes einregulierten Produktion auf irgendwelchen geringeren Betrag, bzw. langsames Abstellen der Presse;

3. Druckknopf: schnelles Abstellen der Presse bei Betriebsstörungen.

Eine derartige Druckknopfanlage mit Verwendung eines Selbstanlassers wurde bereits vor einigen Jahren von den *Siemens-Schuckertwerken* für eine Koenig & Bauersche Rotationsmaschine in einer größeren Druckerei der Rheinlande zur Ausführung gebracht (und zwar Druckknöpfe nur für langsames An- und Abstellen der Presse, während das schnelle Ausschalten des Motors durch das Bremsgestänge bewirkt wird). — Als ein Nachteil dieser Anlaßmethode wäre höchstens anzuführen, daß bei Verwendung eines Selbstanlassers der besprochenen Bauart ein weiteres, der Beaufsichtigung unterworfenes Zwischenglied eingeschaltet ist und durch Defektwerden des Hilfsmotors immerhin Betriebsstörungen eintreten können [1]. Der Anlasser muß daher gleich so gebaut sein, daß die Bewegung des Kontaktarmes auch unabhängig vom Hilfsmotor möglich ist, zu welchem Zweck auf der Anlasserspindel noch ein Handrad vorgesehen wird. Daß diese Einrichtung unter Umständen von Nutzen sein kann, hat sich in der Praxis schon des öfteren herausgestellt. Sicherlich ist aber eine solche Anlage in technischer Hinsicht das vollkommenste, was bisher an elektrischen Ausrüstungen von Rotationsmaschinen geschaffen wurde.

* * *

Bei Besprechung der verschiedenen Anlaß- und Reguliermethoden ist bisher vorausgesetzt worden, daß es sich nur um Maschinen mit *einem Antrieb und einem Falzapparat* handelt (wie es z. B. bei Pressen für 4, 8, 16 und eventuell auch 32 seitige Zeitungen der Fall ist). Es soll daher dieses Kapitel nicht abgeschlossen werden, ohne auch einige Worte über Maschinen mit *zwei Antrieben und zwei Falzapparaten* gebracht zu haben, um so mehr, als gerade diesen Pressen in jüngster Zeit ganz besonderes Interesse entgegengebracht wird. Wenn sich auch alle vorhergehenden Betrachtungen über Arten des Antriebs, über Anlaß- und Regulierapparate, sowie über Inbetriebsetzung zum großen Teil auf Maschinen dieser Bauart übertragen lassen, so sind doch die Arbeitsverhältnisse solcher Pressen gegenüber jenen mit nur einem Antrieb derart verschieden, daß es nicht ohne weiteres möglich sein dürfte, eine richtige Beurteilung der eingelaufenen Offerten vornehmen zu können. Einige praktische Winke werden daher willkommen sein.

Wie bekannt, besteht eine Presse mit zwei Antrieben und zwei Falzapparaten (nach welchem System die 32 und 64 Kolumnen-Maschinen gebaut werden) aus zwei vollständig getrennten Maschinenhälften. Da beide Hälften sowohl unabhängig voneinander, als auch gemeinschaftlich zur Produktion herangezogen werden können, so lassen sich demnach mit der ganzen Presse folgende Kombinationen erreichen, wobei zur besseren Unterscheidung beider Maschinenhälften die Bezeichnungen A und B eingeführt werden mögen:

1. Maschine A im Betrieb, Maschine B steht still;
2. Maschine B im Betrieb, Maschine A steht still;
3. Maschine A und Maschine B gleichzeitig im Betrieb — beide Maschinen sind aber unabhängig voneinander, können also mit ganz beliebigen Geschwindigkeiten laufen;
4. Maschine A und Maschine B gleichzeitig im Betrieb — beide Maschinen sind mechanisch gekuppelt, müssen also jetzt mit ein und derselben Geschwindigkeit laufen.

Nicht uninteressant dürfte es vielleicht sein, bei dieser Gelegenheit zu zeigen, welche Arbeitsleistung in jedem einzelnen Fall mit einer 32 (bzw. 64) seitigen Maschine bei Zugrundelegung einer maximalen Produktion von 12000 Exemplaren in der Stunde erzielt wird. Es ergibt sich hierfür:

ad 1. 12000 Exemplare mit je 16 (bzw. 32) Seiten;
ad 2. 12000 Exemplare mit je 16 (bzw. 32) Seiten;
ad 3. 24000 Exemplare mit je 16 (bzw. 32) Seiten;
ad 4. 12000 Exemplare mit je 32 (bzw. 64) Seiten.

Daß im ersten und zweiten Fall nur jener Ausgang in Benutzung sein kann, welcher zu dem betreffenden in Betrieb befindlichen Falzapparat gehört, ist selbstverständlich. Im dritten Fall kommen dagegen die Zeitungen bei beiden Ausgängen heraus, weshalb auch die doppelte Produktion erhalten wird; da hier jede Maschinenhälfte für sich allein arbeitet, so könnten ebensogut zwei verschiedene Zeitungen gleichzeitig gedruckt werden (dann aber mit nur einer Auflage von je 12 000 Exemplaren in der Stunde). Während sich bei diesen drei Kombinationen nur Zeitungen von maximal 16 (bzw. 32) Seiten herstellen lassen, werden im vierten Fall dagegen solche von 32 (bzw. 64) Seiten produziert, weshalb auch hier nur ein Falzapparat mit dem zugehörigen Ausgang in Benutzung kommen kann. Außerdem soll die Presse stets so eingerichtet sein, daß es im ersten oder zweiten Fall ganz einerlei ist, mit welchem Motor die beiden Maschinenhälften

[1] Aus diesem Grunde soll die Betätigung des Anlassers nicht mit Hilfe eines kleinen Motors, sondern vorteilhafter durch Anwendung elektromagnetisch wirkender Apparate (Relais) herbeigeführt werden. Derartig konstruierte Selbstanlasser sind auch bereits von verschiedenen Elektrizitätsfirmen gebaut worden.

angetrieben werden; dadurch besteht die Möglichkeit, daß sich z. B. bei Defektwerden der Maschine A der Betrieb durch den Motor der Maschine B und umgekehrt aufrecht erhalten läßt, worin auch, ganz abgesehen von der Vielseitigkeit in der Produktion selbst, der Hauptvorzug dieser Doppelmaschinen gegenüber jenen mit nur einem Falzapparat zu suchen sein dürfte.

Wie hieraus folgt, sind für eine solche Maschine stets zwei Motore zur Aufstellung zu bringen. Je nachdem nun der Antrieb mittels Riemen- oder Zahnradübertragung ausgeführt wird, müssen folgende Gesichtspunkte hinsichtlich Größe der zu verwendenden Motore berücksichtigt werden:

a) bei Riemenantrieb:

1. Beide Motore sind von *verschiedener* Stärke, wobei aber die Leistung des einen Motors *doppelt* so groß ist, als die Leistung des andern Motors;
2. Beide Motore sind von *gleicher* Stärke, aber von doppelter Leistung wie zum Betrieb jeder einzelnen Maschinenhälfte notwendig wäre;

b) bei Zahnrad- und direktem Antrieb:

1. Beide Motore wie unter 1a;
2. Beide Motore von *gleicher* Stärke, wobei aber deren Leistungen nur dem *halben* Kraftbedarf der ganzen Maschine entsprechen.

Der Grund, weshalb bei *Riemenübertragung* mindestens einer der beiden Motore doppelt so stark gewählt werden muß, ist damit zu erklären, daß sich bei einem elastischen Antrieb ein genaues Zusammenarbeiten der beiden Motore niemals erreichen läßt. Da der Riemenschlupf stets eine veränderliche Größe vorstellt, so können, selbst bei sorgfältigst ausgeführter Übereinstimmung der Anlaß- und Regulierapparate, die fraglichen Motore nie mit Sicherheit auf gleiche Tourenzahl gebracht, noch viel weniger hierauf erhalten werden. Die Folge davon ist aber, daß nicht nur eine sehr ungleiche Belastung derselben eintritt, sondern unter Umständen sogar der eine Motor vom andern noch mitgenommen wird und als Dynamo arbeitend Strom in das Netz zurückliefert. In diesem Falle hätte aber der schneller laufende Motor eine so hohe Leistung abzugeben, daß ein Verbrennen des Ankers nach kurzer Zeit eintreten würde. Um diese Gefahr zu beseitigen, muß daher bei Riemenübertragung die unter a1 angeführte Antriebsart Verwendung finden. Dadurch, daß der eine Motor dem Kraftbedarf der ganzen Maschine entsprechend genommen wird, besteht jetzt die Möglichkeit, die Presse beim Druck von 32 bzw. 64seitigen Zeitungen (nur um diesen vierten Fall kann es sich hierbei handeln!) durch einen einzigen Motor antreiben zu können. Der zweite, nur halb so große Motor ist dann ausgeschaltet. Der Nachteil einer solchen 2-Motorenanlage liegt darin, daß bei Defektwerden des großen Motors, oder aus sonst welchen Gründen, der Antrieb der ganzen Maschine nicht auch von der andern Seite her erfolgen kann. Aus diesem Grunde hat man schon zwei Motore von doppelter Stärke (betr. Fall a2) zur Aufstellung gebracht, jedoch gestalten sich hier die Betriebsverhältnisse in bezug auf Stromverbrauch noch ungünstiger als vorher (wegen der geringen Ausnützung der Motore), so daß aus ökonomischen Gründen der Riemenantrieb wenn irgendwie möglich umgangen werden soll (falls nur einphasiger Wechselstrom zur Verfügung steht, so muß diese Art der Kraftübertragung stets gewählt werden).

Auch bei *Zahnrad- und direktem Antrieb* trifft man bisweilen an, daß die beiden Motore von verschiedener Stärke vorgesehen wurden (betr. Fall b1), was aber nur auf eine allzugroße Ängstlichkeit zurückzuführen sein dürfte. Es hat sich jedoch in der Praxis gezeigt, daß sich nicht nur Motore mit gleichen Eigenschaften bauen lassen, sondern auch die Anlaß- und Regulierapparate derart genau abgeglichen werden können, daß bei gemeinschaftlichem Zusammenarbeiten zweier, sowohl mechanisch als elektrisch gekuppelter Motore eine gleichmäßige Kraftverteilung erreicht wird. Alle neueren Pressen dieser Bauart werden daher nur mehr mit zwei gleich großen Motoren von halber Maschinenleistung ausgerüstet (betr. Fall b2).

Was die Inbetriebsetzung einer Doppelmaschine betrifft, so hat das im Abschnitt III Gesagte auch hier seine volle Gültigkeit und möge der Hinweis genügen, daß tatsächlich alle drei Anlaßmethoden mit ihren Vor- und Nachteilen in der Praxis anzutreffen sind. Der wesentliche Unterschied einer solchen elektrischen Anlage, gegenüber jener für Maschinen mit nur einem Antrieb und einem Falzapparat, besteht jedoch darin, daß jetzt zwei vollständig getrennte elektrische Ausrüstungen vorhanden sind, welche genau so wie beide Maschinenhälften gekuppelt werden können (im Fall 4). Auf welche Art und Weise nun die Verbindung der beiden Anlasser hergestellt wird, ist hierbei gleichgültig. Falls eine mechanische Verbindung mit dem Bremsgestänge der Maschinen ausgeführt werden soll (was z. B. beim Ingangsetzen der Presse durch Betätigung der Handhebel geschehen muß), ist die Verwendung von federnden Stationen (vergleiche Abbildung 22) unerläßlich. Da ferner für jede Maschinenhälfte eine derartige Schaltvorrichtung nötig ist, so empfiehlt es sich, aus früher schon angegebenen Gründen beide so nah wie möglich und außerdem symmetrisch zur Gestängekupplung anzuordnen. Soll die Presse dagegen durch Betätigung der Anlasser selbst in Betrieb gesetzt werden, so ist für eine direkte Verbindung zwischen den beiden Apparaten zu sorgen. *Abbildung 24* läßt erkennen, wie sich bei Verwendung von Kontrollern eventuell



deren Verkuppelung erreichen läßt. Beide Apparate sind liegend angeordnet und wird deren Verbindung durch Umlegen des Hebels hergestellt.

Das Anlassen der gekuppelten und daher nur mit einem einzigen Falzapparat arbeitenden Maschinenhälften kann hierbei sowohl mit dem einen als auch mit dem andern Handrad geschehen; in beiden Fällen wird ein gleich sicherer Betrieb erzielt. Ebenso könnte die Verbindung der beiden Anlasser durch Zahnräder herbeigeführt werden; dann aber dürfte die senkrechte Anordnung vorzuziehen sein. Auch hierüber existieren bereits verschiedene Konstruktionen, jedoch möge nicht unerwähnt bleiben, daß die Einrichtung dabei so getroffen sein muß, daß auch jeder Apparat für sich allein, also unabhängig von dem andern betätigt werden kann (was durch Fall 1, 2 und 3 bedingt ist).

Außer den beiden Anlassern nebst den dazu gehörigen Widerständen (letztere liegen hinter der Tafel) weist die von den *Bergmann-Elektrizitätswerken* gebaute Schalttafel (vergleiche Abbildung 24) noch folgende Apparate und Instrumente auf:

2 selbsttätige Minimal- und Maximal-Ausschalter,
2 Hebelausschalter und 2 Amperemeter.

Durch Verwendung eines *Minimal- und Maximalausschalters* (auf der oberen Hälfte der Schalttafel in der Mitte) soll erreicht werden, daß der Stromkreis sowohl beim Ausbleiben der Spannung, als auch bei 50% Überlastung des Motors, automatisch unterbrochen wird. Die Einrichtung des Apparates ist außerdem so getroffen, daß nach erfolgtem selbsttätigem Auslösen erst dann wieder ein Einschalten erfolgen kann, nachdem der Kontroller auf seine Nullstellung zurückgebracht wurde. Durch diese Selbstsperrung ist unrichtiges Anlassen des Motors verhindert. Derartige Sicherheitsapparate lassen sich auch bisweilen mit den Anlaßregulierwiderständen vereinigen und sei bei dieser Gelegenheit auf den in *Abbildung 20* dargestellten Kontroller aufmerksam gemacht, in welchem ein Minimal- und Maximalausschalter mit eingebaut ist. Die Betätigung dieses Automaten geschieht hier durch *Druckknöpfe*, kann aber auch durch einen, mit dem Bremsgestänge in Verbindung stehenden *Ausschalter* (Kontaktarm) bewirkt werden, worauf bei Besprechung der einzelnen Anlaßmethoden (vergleiche Abschnitt III) bereits hingewiesen wurde.

Die *Hebelausschalter* haben den Zweck, die Stromkreise der beiden Motore unabhängig von den Kontrollern schließen bzw. öffnen zu können. Bevor also diese Hebel nicht eingelegt sind, ist ein Anlassen der Presse überhaupt nicht möglich. Mit den *Amperemetern* soll hauptsächlich kontrolliert werden, ob beide Motore während des Anlaufs, sowie während des Betriebs gleichmäßig belastet sind. Zeigen die Instrumente verschiedene Werte an, so ist dies der beste Beweis dafür, daß auch die Kraftabgabe der Motore eine ungleiche sein muß. In solchen Fällen soll man sich sofort mit der betreffenden Elektrizitätsfirma zwecks Beseitigung dieses Mißstandes ins Benehmen setzen. Weitere Gründe, welche für die Verwendung von Amperemetern sprechen, werden im III. Teil dieses Aufsatzes unter dem Kapitel *Meßinstrumente* ausführlicher erörtert werden.

Zum Kapitel des glatten Satzes.

Von W. BREUNINGER, Weinfelden, Schweiz.

GESETZE, die außerhalb des Subjektes liegen, als Maßstab für Sinneswahrnehmungen, d. h. dafür, wie ich *sehen*, hören, riechen, schmecken oder fühlen *müsse*, kann es nicht geben. Darum sind auch alle Urteile, die sich nur auf sinnliche Wahrnehmungen stützen können, subjektivisch, mit andern Worten: alles, was beispielsweise *unser* Auge für schön betrachtet, ist immer relativ schön, schön im Lichte der höheren oder niederen Ausbildung der Eigenschaft dieses Sinnesorganes. Darnach kann ich ebenso häufig mit demselben unantastbaren Rechte Dinge für schön erklären, die in andrer Augen dieses Urteil durchaus nicht verdienen. Der Gegenstand ist immer im Verhältnis zu meiner Anschauung beurteilt. Die Anschauung offenbart aber die *persönliche* Sinneswahrnehmung; also kann sie sich schlechtweg unmöglich auf die Anschauung andrer gründen, sich nicht leiten lassen von außer der Person liegenden Gesetzen, sondern eben nur mit ihnen im besten Falle *übereinstimmen*. Nur wer keine eigene Anschauung hat, wird seine Meinung entweder nach persönlicher Geneigtheit zu einer Person dem Urteil dieser anlehnen, oder Autoritäten — leider aber ist für Meinungslose die jeweilige *Mode* die einzige Autorität — zu sich reden lassen, oder aber allerlei Kuddelmuddel für recht und schön halten. Ein Gesetz für *meine* sinnliche Wahrnehmung kann also nur in *meinem* Sinne selbst liegen, und ganz entsprechend seiner Ausbildung sind die von ihm allein abhängigen Urteile — ebenso verschieden als wir Menschen verschieden sind. Somit tragen alle Regeln und Gesetze den Stempel der Subjektivität des Gesetzgebers und sind ebendeshalb beständigen Wandlungen unterworfen und rechtlich angreifbar. Trotz dem Mangel am endgültig, unumstößlich Rechten, das in der subjektiven Auffassung begründet liegt, stellen wir Gesetze für die Schönheit unsrer typographischen Satzkunst auf, Gesetze, die, angewandt, unser Auge



erziehen sollen, aber auch nur unser *Auge*. Denn nur um Sinnes- und nicht Verstandesanschauungen kann es sich bei der Form unsrer Kunst handeln. Wenn der Theoretiker und Techniker uns Gesetze vorschriebe, die, angewandt, unser *Sehgefühl* (klingt merkwürdig, weil doppelsinnig, ich halte den Ausdruck aber aufrecht) unangenehm berührten, so hätte seine Vorschrift für typographische Praxis keinen Wert. In unsern Regeln legen wir unsre erfahrungsmäßig geprüften Anschauungen nieder, die eine Wegleitung für „Suchende" und nur für mechanisch, nach bestimmten Vorschriften zu arbeiten vermögende Setzer sein sollen, was allerdings in Anbetracht der Tatsache, daß die meisten Setzer ihre Spezialliebhabereien so hartnäckig und selbstgefällig trotzig festhalten, daß sie jede Korrektur als eine Beleidigung *ihrer* Kunst auffassen und gegen Korrektoren und Faktoren nur mit „Tüpfelischießer" um sich werfen und von schikanöser Kleinigkeitskrämerei reden, kaum eine dankbare Arbeit ist. Doch soll uns das nicht kümmern — gestochen wird man unter Wespen!

Wenn ich durch Anregung der Abhandlung des Herrn Kohlmann-Zürich dem glatten Satze ein Wort widme, so geschieht's nicht in Bekrittelung des vom genannten Verfasser Gesagten, sondern im Sinne der Vergleichung und Prüfung zur Vertiefung und Abklärung.

Betrachten wir die vielen und ebenso verschiedenen Gesetze, die schon über *glatten Satz* ebenso wie über die Akzidenz aufgestellt worden sind, so entsprechen sie stets der jeweiligen allgemeinen Geschmacksrichtung, von der man eben gerade Auge und Empfinden hat beeinflussen und erziehen lassen. Wie schön und gut muß in den Augen unsrer Altvordern der glatte und der Kunstsatz ihrer Zeit gewesen sein! Wieviel Schönheit und Kunst haben wir vor Jahren in den aus Tausenden von Linien und Zierstückchen für viele Farben zusammengefügten Akzidenzen (wie wüst ist doch Akzidenz! schreibe lieber Accidenz! auch Sache der Gewohnheit für das Auge) gesehen! Und wie hat uns wehe — und wohl zugleich — getan, als der Jugendstil plötzlich wie ein Hagelwetter all unsre vermeintlich unwandelbaren Gesetze von Schönheit und goldenem Schnitt zertrümmerte! Welch gackische Farbenzusammenstellungen und klotzigen Linienbilder geißelten unsern zarten Gesichtssinn! Was nur krumm und bucklig war — *mußte schön sein!* denn es war das Gesetz des Stiles der Zeit. Man galt hinter dem Geschmack seiner Zeit zu stehen („der weiß nicht einmal, was *heute* schön ist!"), wenn man jugendliche Eleganz und Grazie nicht in dem an gebückte und gekrümmte alte Weiblein erinnernden Lineament des *Jugend*stiles zu erkennen vermochte! Glücklicherweise haben sich bis heute elegante Figuren aus jenen Graswürmern heraus entwickelt. Aber trotz der glücklichen Lösung und wohltuenden Reinigung von Jugendstilauswüchsen bleibt auch heute jedes Urteil über die Satzarten subjektiv: ein Satzbild kann als schön oder unschön, je mit gleichem Rechte, beurteilt werden. — Wie diese Akzidenzen, so war auch stets der glatte Satz in seiner jeweiligen Form schön *zu seiner Zeit*; er hat seine grundsicheren Verteidiger gehabt wie seine Richter. Und heute noch müssen wir im Vergleiche mit Neuerungen und der noch immer gleichen Erfahrungen bei schmalem und breitem Format, bei engen und breiten Schriften, bei normalem Satz und Ziffernsatz usw. die meisten der alten bewährten Regeln festhalten — notwendigerweise.

Zur Schönheit des glatten Satzes gehört vor allem *Gleichmäßigkeit*. Wer wollte dagegen etwas einwenden? Doch müssen wir fragen: Was ist überhaupt Gleichmäßigkeit auf Grund unsrer *Möglichkeiten?* und: Schließt unter allen Umständen Ungleichmäßigkeit die Schönheit aus? — Ein Schritt zur Besserung in gleichmäßigem glatten Satz soll getan sein, wenn wir die alte Regel, am Ende eines Satzes doppelten Ausschluß, als veraltet oder vielmehr als der Schönheit widersprechend aufgeben. Ist dieser Schritt wirklich von Bedeutung, bringt er augenscheinlich *mehr* Gleichmäßigkeit, oder ist er nur eine andre Richtung mit denselben Unebenheiten und der gleichen Lückenhaftigkeit? Prüfen wir ihn.

Nehmen wir für Poesie in Versform den allenthalben gleichen Ausschluß an, so haben wir, wenn nicht das Format ein Hindernis ist, leichter Mühe gleichmäßigen Satz. Ist er aber in Wirklichkeit gleichmäßiger, als nach der alten Regel, ruhiger für unser Auge? Kann die *innere* Gleichmäßigkeit die Unruhe der verschieden langen Zeilen, häufig noch mit den verschiedenen Einzügen an jeder Strophe, dämpfen? Meines Erachtens und Schauens keineswegs. Gewinnt aber durch eine neue Regel unser Auge nichts, sondern nur *das Bewußtsein*, so dünkt sie mir nicht besser als eine alte. Und erst noch, wenn wir Poesie in Form von Prosa setzen, wo wir, um dem Leser den Rhythmus der Strophen zu erleichtern, jeden Vers mit einem Versal beginnen, ob ein Punkt vorausgeht oder nicht, da *können* wir nicht gleichmäßig ausschließen, d. h. die Gleichmäßigkeit liegt hierbei darin, daß hinter *jedem Verse mehr als der gewöhnliche* Ausschluß ist. Denn hier muß das Auge durch Schauen eines größeren Zwischenraumes (der Versal allein genügt deshalb nicht, weil er auch die kleinen Worte als Hauptworte, oft verwirrend, erscheinen läßt, was sich meistens sofort aufhebt, wenn der größere Zwischenraum seine Erklärung abgibt) dem Verständnis der Verse zu Hilfe kommen. Ist das raschere Verständnis des Gedruckten nicht wichtiger, als das nur scheinbar gleichmäßigere Satzbild? Hier ist doch das Verständlichere auch das Schönere. Dazu ist die Poesie in Prosaform ebenso wie alle Prosa dem

Formatzwang, dem Vermeiden von schlechten Trennungen[1], Gießbächlein, Huren- und Waisenkindern unterworfen, was enge und weite Zeilen *ganz gleichmäßig* wie Pilze im Walde aufschießen läßt. Würden wir nun für Poesie in Versform gleichen Ausschluß *zwischen allen* Worten annehmen, bei der Form wie Prosa aber nicht, so hätten wir zweierlei Regeln, was gewiß in keines Modernen Absicht liegen kann, denn wir wollen eher vereinfachen. Darum meine ich, wir bleiben diesbezüglich beim alten — das verschlägt nichts.

Erhalten wir im Strophensatze durch allenthalben gleichen Ausschluß eine *innere* Gleichmäßigkeit, so ist's doch beim gewöhnlichen, glatten Prosasatze auch bei der besten Regel unmöglich. Ein intelligenter Setzer mit zartem Gefühl des Auges wird stets relativ guten Satz liefern, ob er von einer alten oder neueren Regel etwas weiß oder nicht. Er wird sich Mühe für schönen Satz geben, und zu diesem Zwecke bald entgegen der Regel des gleichen Ausschlusses eine weitere oder engere Zeile herstellen, um beispielsweise die größere Scheußlichkeit von sechs oder fast neun hintereinanderfolgenden Trennungen[2] und die dadurch verursachte scheinbare Randlücke zu verdrängen, bald wird er nach bestem Vermögen in möglichst kurzer Zeit und möglichst wenig Zeilen Leichen begraben und Hochzeiten auflösen, Hurenkinder unterbringen und Waisenkinder versorgen — Ungleichmäßigkeiten machen *müssen.* Wenn er dabei die alte Regel beachtet: Nach dem Satzschlußpunkt hat der doppelte normale Zwischenraum zu folgen, so üben die dadurch entstehenden *einzelnen* größeren Zwischenräume eine unserm Auge wohltuende Vermittlung zwischen ganz weiten und ganz engen Zeilen aus. — Hat man mit Ziffernsatz zu schaffen, wobei man Namen und Zahl nicht trennen soll, noch viel weniger nach Amerikanerweise die Zahl unter sich trennen, wie z. B.:

Der Höhepunkt griechischer Musik fällt in die Zeit 550—400 v. Chr. Aus den beim Bacchusfest aufgeführten Gesängen entwickelte sich die Oper eines Aeschylus (geb. 525), Sophokles (geb. 496), Euripides (geb. 480); die Liedkomposition erreichte ihren Höhepunkt in Pindar (geb. 480), Pythagoras (geb. um 580) . . . .

oder:

Das Rechnungsjahr schloß mit einem Aktivsaldo von Fr. 340000. 65, wovon für das Anstaltsgebäude A rund 4000 Franken verwendet werden sollen. Die übrigen Fr. 336-000. 65 sind für die Bestreitung der laufenden Ausgaben

so wird ein gebildeter Setzer seine gute Regel der Gleichmäßigkeit eben im Ignorieren derselben finden.

[1] Als solche gelten: Druckele-mente (im vorjährigen Archiv), Jodopodel-doc u. a.

[2] Siehe Archiv für Buchgewerbe Heft 8, S. 318, Zeile 15—17, 19—24 der ersten Spalte.

Denn es ist doch ungleich wichtiger und wertvoller, beim Lesen keine Störung des fließenden Zusammenhanges zu haben, als beim bloßen Überschauen des Satzbildes ein empfindliches Auge nicht zu beleidigen. Die beiden Beispiele brauchen keinen Kommentar. Die geschlossene Gleichmäßigkeit des Satzes wird gewiß nicht gegen die Regel der Einheitlichheit verstoßen; sie kommt der Ordnung näher, „wie sie in den ersten Druckwerken zu beobachten ist", aber wird uns trotzdem nicht veranlassen können, „diese alten Druckwerke und die Arbeitsweise ihrer Erzeuger zum Vorbild zu nehmen".

Auch die „Gießbächlein" lassen sich nicht immer vermeiden. Wo man sie „verstopfen" kann, da soll es geschehen, denn sie machen ein Satzbild noch unschöner als schlechte und viele Trennungen.

Wir wollen keineswegs Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit sogenannter Hurrasetzer entschuldigen (unschönen Satz liefern auch Akzidenzsetzer, auch *erste* Akzidenzsetzer!), aber berücksichtigen müssen wir in der Beurteilung eines Satzes, daß, wenn nicht häufig so viel Korrekturen gemacht werden müßten, man nicht so oft unregelmäßigen Satz zu sehen bekäme. Denn aus der Hand des Setzers ist der Satz meist gleichmäßiger hervorgegangen, als man ihn nach Korrekturen und Revisionen endlich salonfähig aus der Maschine im Drucke empfing.

Wenn der Setzer, um als ein gebildeter und flotter Typ betrachtet zu werden, stets enge und weite Zeilen vermeiden, kein Gießbächlein entstehen lassen, nie sechs Trennungen, vor allem keine schlechte Trennung machen, kurz, allen Regeln für schönen glatten Satz gleichzeitig Rechnung tragen wollte, da müßte er das Setzen überhaupt aufgeben. Denn in Beobachtung der einen Regel verstößt er gegen eine andre, und immer ist dann einer da, der ihn tadelt, immer findet sich eine Regel, die ihn straft.

Am meisten kann erreicht werden, wenn sich die Setzer wenigstens einmal daran gewöhnen wollten (was auch Herr Kohlmann-Zürich betont), daß vor Versal V, W, A, T oder ähnlichen fleischreichen Buchstaben der Antiqua stets weniger Ausschluß verwendet werde; daß im Halbgeviertsatz das Drittel zur Anwendung komme, beispielsweise:

Samstag, den 6. Oktober 1907
Herr S. Löwenthal
Abonnementsbetrag Fr. 2.45
ist in Nr. 42 enthalten

Man sollte meinen, ein bischen Geschmack müßte dies notwendigerweise jedem Setzer aufdrängen. Leider aber ist hierin selbst bei Akzidenzkünstlern, die nebenbei noch die empfindlichsten sind, eine Geschmacklosigkeit häufig zu finden, die man mit Lehrlingsarbeiten zusammenstellen muß. Man sehe sich's mal näher an:

Arbeitstisch Nr. 440
im IV. Quartal nur noch Fr. 1.75
Leutnant P. Meier und A. Fauth

Das ist gerade wie:

Arbeitstisch Nr. — 440
im IV. — Quartal nur noch Fr. — 1.75
Leutnant P. — Meier und A. — Fauth

Und derartiges, ich muß es wiederholt betonen, können „gebildete Setzer“ fertig bringen. Bei Preisangaben kann man sogar die großartige Leistung finden: **bar Fr. 25.45 Rp.**

Zwischen 25 und 45 ist nicht einmal ein Harspatium außer dem Punkt, und dazu steht noch Rp. dahinter!! „bar Fr.“ ist am nächsten beieinander, statt daß Fr. 25 beieinander stünde. Hinter dem Punkt, der zwei Zahlen in Franken und Rappen trennt, muß wenigstens ein Sechstelspatium sein, ein Viertelgeviert ist aber auch nicht zuviel. Dann noch Rp. anzuhängen ist geradezu Unsinn. Man setze so:

bar Fr. 25.45

Zum weiteren sollte darauf hingewirkt werden, daß vor den Beistrich kein Spatium mehr gesteckt werde. Aus dem Punktspatium, das gestattet war, ist sehr häufig ein Viertelgeviert geworden. Nicht bloß in Zeitungen, auch in Werken flattern die Kommas verloren herum. Dazu die Inkonsequenz: in der einen Zeile steht das Komma ein Viertelgeviert ab, in der andern ist kaum *hinter* ihm so viel Raum. Solche Unschönheiten sollten erst ausgefegt sein, dann wird man für strengere Regeln allmählich auch Eingang erhoffen können.

Von allen Regeln jedoch wird die ausnahmsloseste die sein: ein gebildeter Setzer liefert nach alten Regeln relativ guten Satz, und ein schlechter Setzer nach den besten neuen Regeln eben schlechten.

Wie soll die lithographische Tusche für Arbeiten auf Zink beschaffen sein?

Von F. R. MORITZ, Aschersleben.

DIE Theoretiker, die den Fachleuten Aufschluß geben wollen über den chemischen Prozeß in der Lithographie, sind unter sich selbst noch nicht einig darüber, welche Umwandlung mit dem Steine vorgeht, wenn er „geätzt wird“. Eine ganz irrige Meinung ist aber sicher die, daß durch die Einwirkung der mit flüssigem Gummiarabikum vermischten Salpetersäure auf die Fettsubstanzen (Tusche oder Kreide) erst eine Verbindung dieser Fettsubstanzen mit dem Steine herbeigeführt wird; es soll sich in diesem Falle „Kalkseife“ bilden. Alle Anzeichen, die der Praktiker bei seiner Arbeit beobachtet, sprechen dagegen. Erwiesen ist vielmehr, daß das Auftragen der Fettsubstanzen und das Ätzen zwei für sich selbst wirkende Vorgänge sind. Wenn z. B. ein Lithographiestein mit Gummi geätzt wird und die Gummiätzung, nachdem eine runde Stelle mitten auf dem Steine ausgespart ist, aufgetrocknet ist, dann wird diese Stelle, wenn sie mit Umdruckfarbe betupft oder mit Leinöl eingerieben wird, die Druckfarbe beim Überwalzen festhalten, wenn die aufgetrocknete Gummiätze wieder abgewaschen ist. Ja, dieser runde, schwarze Fleck wird genau so haften, als wenn er *vorher* mit Tusche auf den Stein gezeichnet und *darüber* geätzt worden wäre. Also, die Fette, die in der Tusche oder der Farbe enthalten sind, haben ihre Verbindung mit dem Stein schon vollzogen, noch *bevor* Ätze darüber gestrichen worden ist.

Die lithographische Tusche ist nun bekanntlich, um sie in Wasser lösen zu können, mit Seife vermischt. Je besser nun die Fette verseift sind, desto flüssiger wird sich die Tusche anreiben, desto besser wird sich mit ihr zeichnen lassen. Und eine gut aus der Feder fließende Tusche ist für den Fachmann von unschätzbarem Werte. Die Ätze aber soll nur den einzigen Zweck erfüllen, die nicht mit Fettusche bezeichneten Stellen des Steines fettunempfänglich zu machen. Welche Konfusion die Theoretiker manchmal anrichten, wenn sie, von der oben erwähnten irrigen Meinung ausgehend (daß die Salpetersäure auch auf die Fette einwirken soll), die Beschaffenheit der Tusche ins Bereich ihrer Prüfungen ziehen, erhellt aus folgenden Zeilen, die der Broschüre von C. Blecher, Die Verwendung des Zinks für den lithographischen Druck nach Dr. Strecker (Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.) entnommen sind: „Die zur Anfertigung der Zeichnung nötigen Materialien Tusche und Kreide sollen Fett in ausreichender Menge enthalten. Während jedoch, wie vom Steindruck her bekannt, *dort das Fett in wasserlöslicher Form angewendet werden muß (um zunächst kapillar in den Stein einzudringen und erst unter der Einwirkung der Salpetersäure-Gummiätze, durch Übergang in unlösliche Körper ganz besonders fest in den Steinporen zu verbleiben und dadurch den Bestand der Zeichnung zu sichern), ist es für das Verfahren von Dr. Strecker nicht empfehlenswert, das Fett in den zur Zeichnung dienenden Materialien als wasserlösliches zu verwenden, d. h. die Zeichnungsmaterialien sollen keine Marseillerseife enthalten.* Durch den gründlichen Schliff

und das nachfolgende Entsäuern ist die Zinkplatte auf alle Fälle genügend befähigt, Fette jeder Art, also auch *wasserunlösliche*, festzuhalten." Ja wie in aller Welt soll die lithographische Tusche denn hiernach für Zeichnungen auf Zink beschaffen sein? Wasserunlöslich? Und die Tusche soll keine Marseillerseife enthalten? Das ist ein Unding. Infolge der porösen Beschaffenheit des Steins dringt die Tusche tiefer in den Stein ein, als bei dem dichten Metall. Infolgedessen trocknen sehr fette, weiche Tuschen und Umdruckfarben schlechter auf dem Zink als auf dem Steine, sie lassen sich leichter von dem Metall wegreiben, verwischen. Aus diesem Grunde ist es empfehlenswert, die Tusche, Kreide und auch die Umdruckfarbe für Zink härter, magerer zu wählen als für Stein. Aber die Seife muß eins der wichtigsten Bestandteile der Tusche verbleiben.

Bei dem Streckerschen Verfahren auf Zink soll die Fettusche die unter ihr liegende Metalloberfläche vor der Einwirkung des Präparates schützen, welches auf den nichtbezeichneten Stellen des Metalles einen wasserunlöslichen, fettunempfänglichen Niederschlag bilden soll. Hierfür würde allerdings ein geringerer Zusatz von Seife zur Tusche genügen als beim Stein, ja, in gewissen Fällen, beim Auftragen von *Farbe* kann sowohl beim Zink als auch beim Stein die Seife fortbleiben. Aber aus welchen Bestandteilen soll denn nun eine *Tusche*, die aus der *Feder fließen* soll, ohne Seife für beide Zwecke gemischt sein? Zumal, wenn sie gut auftrocknen und sich trotzdem im Näpfchen lange flüssig halten soll? Der Zusatz von Seife zur Tusche hat lediglich den Zweck, die Tusche in Wasser deshalb löslich zu machen, um mit ihr mittels der Feder schöne glatte Striche auf den Stein *oder* die Metallplatte machen zu können.

Nehmen wir beispielsweise eine etwas *fette* schwarze, gewöhnliche Steindruckfarbe für Handpressendruck. Sie enthält keine Seife. Machen wir mit dieser Farbe Abzüge auf Umdruckpapier und ziehen je einen in der üblichen Weise auf Stein und Zink ab, alsdann gummieren wir den Stein sowohl als auch die Zinkplatte mit angesäuertem Gummiarabikum dünn und gleichmäßig und tragen mit der Walze oder dem Anreibeschwamme Farbe in größerer Menge auf, als der Abzug auf Umdruckpapier hatte. Sodann pudern wir beide Platten, den Stein und das Metall mit Kolophonium, schmelzen dieses mit der Stichflamme an, so daß sich über der Farbe eine harte, harzige Kruste bildet und ätzen hiernach den Stein. Wer wird wohl behaupten wollen, daß durch die glasharte, harzige Schicht des angeschmolzenen Kolophoniums hindurch die Ätze einen Einfluß auf die darunter liegende Farbe haben könnte?[1] Und beide Umdrucke stehen auf dem Steine sowohl als auch auf dem Zinke gleich gut, ohne Anwendung von Seife hier wie dort.

Also, nehmen wir die *Farben* für den Zinkdruck wie für den Steindruck so, wie sie sind, und lassen wir in der Tusche die Seife. In der zweiten Auflage der genannten Blecherschen Broschüre aber dürfte es sich empfehlen, den oben angeführten entgegengesetzten Hinweis fortzulassen.

[1] Siehe auch Jahrbuch für das lithographische Gewerbe von Karl Kluth, 1908, Seite 40.

Die k. und k. Hofbibliothek zu Wien.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg.

RUDOLPH von Habsburg, wohl der bedeutendste Ahnherr des österreichischen Kaiserhauses, erklärte im Jahre 1273 im Lager vor Basel, daß ihm zu seinem großen Bedauern die Kriege nicht Zeit für die Kunst und Wissenschaft ließen, deshalb bleibe ihm nur übrig, den Gelehrten seiner Zeit jegliche Unterstützung angedeihen zu lassen. Kam es auch unter diesem bedeutenden Herrscher noch zu keiner förmlichen Bildung einer Bibliothek, so zeigten sich die Nachfolger schon mehr als Bücherfreunde, obwohl auch hier von einer abgeschlossenen Bibliothek noch nicht zu sprechen ist. Erst mit dem Regierungsantritt Kaiser Maximilians I. beginnt die eigentliche Geschichte der Wiener Hofbibliothek. Unmittelbar nach der Thronbesteigung dieses Fürsten im Jahre 1493 setzen dann auch die geschichtlichen Anfänge der Hofbibliothek ein, die heute die erste der österreichisch-ungarischen Monarchie ist. Kaiser Maximilian I. ließ mehrere der zerstreut bestehenden Bibliotheken seines Hauses, darunter mehrere von Erzherzögen, sowie die wertvolle ererbte Büchersammlung Rudolphs I. zu einer einzigen vereinigen, wobei ihm der berühmte Bibliothekar Conrad Celtis, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, vorzügliche Dienste leistete. Kaiser Maximilian war selbst von großer Gelehrsamkeit, wovon mehrere noch heute vorhandene eigenhändige Handschriften beredtes Zeugnis ablegen. Er ließ für die kaiserliche Bibliothek zahlreiche Klöster in Österreich nach Handschriften durchsuchen; am wertvollsten war jedoch die Vermehrung, welche die Wiener Bibliothek aus der damals weltberühmten Büchersammlung des im Jahre 1490 verstorbenen Königs von Ungarn, Matthias Corvinus, erfuhr. Diese mit königlichem Aufwande zu Ofen errichtete Bibliothek geriet bald nach dem Tode des großen Ungarnkönigs in Verfall, und Maximilian benutzte diesen Umstand, um einen Abgesandten, Cuspinian, an den nachgefolgten Besitzer



der Corvinus-Bibliothek, König Wladislaw, mit dem Auftrage zu schicken, nach Möglichkeit wertvolle Bücher zu erwerben. Cuspinian löste auch um das Jahr 1510 seine Aufgabe mit Geschick, indem er zahlreiche kostbare Bücher nach Wien mit zurückbrachte. So blieb wenigstens ein Teil vor dem Untergang gerettet, als bald darauf im Jahre 1526 die herrliche Schöpfung Corvins infolge der Einnahme Ofens durch den Türkenfürsten Soliman den Prächtigen der Zerstörung anheimfiel. Die Wiener Hofbibliothek besitzt auch jenes berühmte, in Reimen verfaßte Heldengedicht „Theurdank", welches Kaiser Maximilian zum Teil selbst verfaßt und bis zur Hälfte eigenhändig niedergeschrieben hat. Der Kaiser schildert hier seine zahlreichen Abenteuer als Ritter unter dem Namen „Theurdank". Unter dem Nachfolger Ferdinand I. machte die Wiener Hofbibliothek gleichfalls gedeihliche Fortschritte. Von diesem Kaiser wird gleichfalls eine umfassende Gelehrsamkeit berichtet; er soll die französische, italienische, spanische, griechische und lateinische Sprache beherrscht haben, auch wissen wir, daß er mit den ersten Gelehrten seiner Zeit, wie Erasmus von Rotterdam, Umgang pflegte. Besonders war es der von Ferdinand I. bestellte Hofbibliothekar Busbecke, welcher wertvolle Erwerbungen für die Hofbibliothek vermittelte. Gelegenheit hierzu bot sich vornehmlich, als Busbecke Botschafter am Hofe Solimans II. war, wo es zum Erwerb einer großen Anzahl orientalischer Handschriften kam. Der auf Ferdinand I. folgende Habsburger Maximilian II. bezeigte der Hofbibliothek kein so großes Interesse, wozu vielleicht die verwickelten Staatsverhältnisse seines Landes den Anlaß boten; erst sein Sohn Rudolph II. ließ über der Hofbibliothek die Sonne reicher kaiserlicher Gunst aufgehen. Es war die Zeit, wo am habsburgischen Hofe für Kunst und Wissenschaft ein goldenes Zeitalter anbrach, wo Wien der Sammelpunkt aller bedeutenden Gelehrten und Großen der Kunst geworden war. Es seien nur einige der Weltgeschichte angehörende Namen, wie Kepler und Tycho de Brahe genannt, die hinreichend die Blütezeit des damaligen Habsburger Hofes charakterisieren. Der Rechtsgelehrte und berühmte Redner Hugo Bloz war es vornehmlich, welcher zu dieser Zeit die Wiener Hofbibliothek in Blüte brachte. Er war auch der erste, welcher den Titel eines kaiserlichen Bibliothekars führte. Die Haupterwerbung unter der Leitung von Bloz war der im Jahre 1584 erfolgte Ankauf der berühmten Bibliothek des kaiserlichen Historiographen Johann Sambuk, annähernd 2700 seltene kostbare Werke. Die Hofbibliothek befand sich zu jener Zeit in einem alten Minoritenkloster zu Wien, dessen Mönche der Bibliothek nur ungern Unterkunft gewährten. Wiederholte Gesuche des Klosters an den Kaiser um Ausquartierung der Bibliothek blieben erfolglos, endlich willigte der Erzherzog Matthias nach einem neuen Gesuch des Generals vom Minoritenorden doch in die Übersiedelung, die hierauf im Jahre 1623 in die Hofburg erfolgte, wo sich noch heute die Wiener Hofbibliothek befindet. Die Regierungszeit des Kaisers Matthias blieb für die Hofbibliothek ohne wesentlichen Einfluß; unter seinem Nachfolger Ferdinand II. verdient eine Verordnung hervorgehoben zu werden, nach welcher die bisher nachlässig betriebene Einlieferung von Pflichtexemplaren verschärft wurde. Hiernach muß bereits um das Jahr 1625 das Gebot der Pflichtexemplarlieferung bestanden haben. Der vornemlich die Tonkunst liebende Ferdinand III. zeigte sich gleichfalls der Bibliothek gegenüber als ein eifriger Förderer und Beschützer; unter seiner Regierungszeit wurde eine der bedeutungsvollsten Erwerbungen für die Wiener Hofbibliothek gemacht. Es handelt sich um die weltberühmte Fuggersche Bibliothek, die von Raimund Fugger zu Zeiten Kaiser Karls V. gegründet worden war, und die der Enkel Philipp Eduard Freiherr von Fugger mit wahrhaft königlichem Aufwande zu einer der ersten Bibliotheken der damaligen Zeit entwickelt hatte. Dem damaligen Hofbibliothekar Matthias Mauchter war vornehmlich diese Erwerbung zu danken, da dieser den Kaiser Ferdinand III. auf die Fuggersche Bibliothek aufmerksam machte, was eine Entsendung Mauchters nach Augsburg zwecks Besichtigung und Ankauf zur Folge hatte. Noch heute findet sich eine von dem damaligen Hofzahlmeister vom 27. Mai 1665 ausgestellte Urkunde vor, nach welcher dem „Kaiserlichen Bibliothekar Herrn Matthias Mauchter zu seiner bevorstehenden Reise nach Augsburg, um daselbst die Fuggersche Bibliothek zu besichtigen, 600 Gulden" angewiesen werden. Die gehegten Erwartungen sah Mauchter noch weit übertroffen, und so schloß er im folgenden Jahr den Kauf ab. So kam diese berühmte, 15000 Bände starke Fuggersche Bibliothek für den billigen Preis von 15000 Gulden — die Bibliothek wurde auf 80000 Gulden geschätzt — in den Besitz des Habsburgischen Kaiserhauses. Die Gründe, weshalb der Graf Albert Fugger die kostbare Bibliothek dem Kaiser Ferdinand III. zu einem so billigen Preise überließ, sind unbekannt. In nicht weniger als 52 großen Fässern und 12 Kisten wurde die Fuggersche Bibliothek von Augsburg nach Wien gebracht, wo auf der Donau fünf Flöße und ein Schiff als Transportmittel dienten. Die Bücher der Fuggerschen Bibliothek sind auf dem Deckel durch die Buchstaben P. E. F. gekennzeichnet, die Initialen des Grafen Philipp Eduard Fugger. Die Fuggersche Bibliothek war besonders reichhaltig an historischen, mathematischen und chemischen Werken. Mauchter brachte jedoch noch eine andre historisch recht bedeutsame Bibliothek in den Besitz der Wiener Hofbibliothek, nämlich



die Büchersammlung des großen Astronomen Tycho de Brahe, in welcher Sammlung auch handschriftliche Aufsätze und Briefe des berühmten Kepler enthalten waren.

Mit Kaiser Leopold I., diesem großen Habsburger, beginnt eine neue Blütezeit der Wiener Hofbibliothek, die allerdings in dem damals aus Hamburg stammenden Hofbibliothekar Peter Lambeck einen hervorragenden, sachverständigen Förderer besaß. Gelegentlich eines Besuches Leopold I. in Innsbruck wurde Lambeck nach dem alten Tiroler Schloß Ambras zu dem Zwecke entsandt, aus der dort befindlichen alten berühmten Bibliothek eine Auswahl für Wien zu treffen. Lambeck bestimmte nicht weniger als 574 seltene Manuskripte und 1489 kostbare Druckwerke für die Wiener Hofbibliothek, welche Bücherschätze gleichfalls ihren Weg zu Wasser auf dem Inn und der Donau nach Wien zurücklegten. Noch heute bildet diese Erwerbung unter dem Namen „Ambraser Handschriften", vornehmlich der Zeit Kaiser Maximilians I. angehörend, eine der größten Kostbarkeiten der Wiener Hofbibliothek. Ein besonderes Prunkstück dieser Sammlung ist die Bibel des Kaisers Wenzel, die aus sechs Foliobänden bestehend prächtige Miniaturmalereien, hauptsächlich in Gold, zeigt. Kaiser Leopold I. beauftragte weiter seinen Gesandten bei der Pforte in Konstantinopel, den Grafen Walter von Leslie, gelegentlich einer Rückreise nach Wien in Ofen den Versuch zu machen, wenn möglich aus der immer noch berühmten Corvinschen Bibliothek Ankäufe zu machen. Der kaiserliche Gesandte fühlte sich jedoch für die ihm gestellte Aufgabe nicht genügend sachverständig und bat daher seinen Monarchen um Entsendung eines Bibliothekars, der gleichzeitig mit dem üblichen Kurier in Ofen eintreffen sollte. So wurde denn Lambeck für die Reise nach Ofen vom Kaiser bestimmt und mit ausgiebigem Reisegeld und kaiserlichen Empfehlungsbriefen ausgestattet. Am 3. März 1666 traf Lambeck mit dem Grafen Leslie in Ofen zusammen, wo sie anfangs sehr enttäuscht waren, denn alle Versprechungen, die der Gesandte in Konstantinopel in bezug auf die Corvinsche Bibliothek erhalten hatte, schienen eitles Wortgepränge zu sein. Der türkische Pascha von Ofen verweigerte den beiden kaiserlich-österreichischen Abgesandten einfach den Zutritt zur Bibliothek! Nach mehrfachen fruchtlosen Versuchen des kaiserlichen Gesandten gelang es diesem endlich doch, den Pascha zum Nachgeben zu bewegen. Der Pascha von Ofen erteilte nunmehr dem Grafen die Erlaubnis, mit sieben Personen seines Gefolges den ehemaligen Palast des Königs Matthias am Tage zu betreten. Als sich der Graf mit seiner Begleitung in dem ehemals so herrlichen Palast eingefunden hatte und man sich dem Gewölbe näherte, wo die Reste der einst weltberühmten Bibliothek untergebracht waren, da erklärten die Türken abermals, daß sie den Eintritt verweigern müßten, weil dieser Ort durch das Siegel des Großwesiers verschlossen sei. Eine unerlaubte Öffnung würde mit der Todesstrafe geahndet. Wieder wurden Unterhandlungen mit dem Pascha von Ofen angeknüpft, der nach zwei Tagen endlich die Erlaubnis für das tatsächliche Betreten dieser geheiligten Räume erteilte, diesmal wurden jedoch nur drei Personen zugelassen. Der Gesandte bestimmte für diese feierliche Besichtigung seinen Neffen, den Grafen Jakob Leslie, ferner Peter Lambeck und einen Dolmetscher, die sich zusammen nach dem Corvinschen Palast begaben, wo sie von fünfzehn Türken empfangen wurden. Man stieg nun in das unterirdische, nur von einem einzigen halbrunden Fenster erleuchtete Gewölbe hinab, wo der von allen Gelehrten so betrauerte Corvinsche Bücherschatz ruhte. Der Anblick war geradezu trostlos; nicht allein daß sich nur insgesamt etwa 400 Bände vorfanden, so lagen diese auch noch in einem Haufen auf dem Boden, von Schmutz und Staub stark bedeckt. Die Enttäuschung wuchs noch, als Lambeck mehrere der aus dem Haufen herausgezogenen Bücher als literarisch wertlos erkannte; immerhin wurde von der Erlaubnis der Türken, drei Bände als Geschenk mitnehmen zu dürfen, Gebrauch gemacht. So mußte diese mit so großem Aufwand nach Ofen unternommene Reise als mißglückt gelten. Einen wertvollen Zuwachs erhielt die Hofbibliothek auch durch den im Jahre 1667 erfolgten Ankauf der Lambeckschen Bibliothek selbst, deren 3000 meist zierliche Bände in 20 Kisten von Hamburg nach Wien überführt wurden. Lambeck hatte auf seinen langen Reisen durch Frankreich, Italien und Deutschland eine kostbare Büchersammlung zusammengebracht, darunter 200 seltene griechische, lateinische und deutsche Handschriften. Der Ankauf für die kaiserliche Bibliothek erfolgte zu 2300 Gulden. Im Jahre 1671 wurden von dem damaligen kaiserlichen Residenten bei der Republik Venedig 21 sehr seltene griechische Handschriften zum Preise von 950 rheinischen Gulden für die Hofbibliothek erworben, die mit den ersten Rang unter den griechischen Handschriften einnehmen. Eine weitere wertvolle Erwerbung unter Mauchter war der Ankauf der mit seltenen Werken ausgestatteten Bibliothek des spanischen Marquis v. Gabrega, welche Erwerbung der damalige spanische Botschafter Österreichs zu Madrid, Graf von Patting, im Jahre 1674 vermittelte. Die aus 2498 Bänden bestehende Bibliotkek, meist seltene spanische Werke, wurde im August des erwähnten Jahres nach Wien überführt. Ein Jahr später, 1675, wurde gleichfalls zu Madrid die erste und höchst seltene polyglottische Bibel des berühmten spanischen Kardinals Ximenes de Cisneros erworben, ein Werk in sechs Foliobänden, die in den Jahren 1514 bis 1517 von Arnold Wilhelm de Brocario gedruckt

worden waren. Im Jahre 1677 brachte der Hofbibliothekar Lambeck für 290 Dukaten mehrere seltene persische Handschriften in den Besitz der Hofbibliothek. Die Handschriften sind mit interessanten Malereien versehen; die Schrift ist von einer auffallenden Zierlichkeit; der Ankauf wurde zu Konstantinopel vollzogen, wohin sie einst vom persischen Hof aus gelangt waren. Dasselbe Jahr brachte der Wiener Hofbibliothek einen der kostbarsten Schätze. Der Herzog Johann Georg zu Sachsen-Eisenach übersandte nämlich dem österreichischen Kaiser als Geschenk einen mexikanischen Kodex, der auf 65 mit hieroglyphischen Figuren bemalten Blättern die Annalen Mexikos enthält. Das Werk besitzt heute unschätzbaren Wert. Im April 1680 starb der für die Entwicklung der Wiener Hofbibliothek so verdienstvolle Peter Lambeck; noch heute besitzt die Bibliothek 79 vertraute Briefe des Kaisers Leopold I. an Lambeck, die ein beredtes Zeugnis von der reichen Gunst und Huld dieses Monarchen für seinen Hofbibliothekar ablegen. Joseph I. vermochte infolge der dauernden Kriege der Hofbibliothek keine Aufmerksamkeit zu schenken, erst sein Nachfolger, Kaiser Karl VI., wurde für die Hofbibliothek wieder bedeutungsvoll. Ein den Künsten und Wissenschaften sehr ergebener Fürst, legte er für die Vermehrung der Bücherschätze seiner Bibliothek großen Eifer an den Tag. Im Jahre 1720 wurde auf Veranlassung des Kaisers die kostbare Büchersammlung des Freiherrn von Hohendorf, kaiserlichen Obersten der Savoyischen Dragoner und Generaladjutanten des berühmten Prinzen Eugen, für 6000 Gulden angekauft. Diese 7039 Bände zählende Büchersammlung, welche sich in den Niederlanden befand, enthielt viele wissenschaftliche Werke, welche mit eigenhändigen Randbemerkungen berühmter Gelehrten damaliger Zeit versehen waren. Kaiser Karl VI. ließ auch mehrfach die Klöster nach Handschriften durchsuchen, so diejenigen zu Neapel, das damals der Herrschaft Österreichs unterstand. Die Mönche eilten dem Monarchen die seltensten Handschriften zu überbringen, wofür man allerdings kaiserliche Privilegien irgendwelcher Art einzutauschen hoffte. Die Klöster Neapel ergaben hier eine reiche Ernte, besonders in griechischen und lateinischen Handschriften. Auf diese Weise wurde eine aus dem 8. Jahrhundert stammende Handschrift des Lukas- und Markusevangeliums erworben, die auf purpurfarbenem Papier mit goldenen Quadratbuchstaben geschrieben war. Ferner stammen dorther: ein im Jahre 1000 auf Pergament geschriebenes Altes und Neues Testament; Torquato Tassos eigenhändiger erster Entwurf seines berühmten Gedichtes: „Das befreite Jerusalem“, vom zweiten Gesange bis zum Ende, mit vielen vom Dichter vorgenommenen Verbesserungen; eine auf Pergament geschriebene Virgil-Handschrift, dem 11. Jahrhundert angehörend, weiter ein Koran in 19 Lederbändchen, in arabischer Sprache mit kufischer Schrift geschrieben, von unbestimmbarem, aber sehr hohem Alter. Kaiser Karl VI. machte sich um seine Bibliothek noch dadurch verdient, daß auf seinen Befehl ein prächtiges, neues Bibliotheksgebäude errichtet wurde. Eine der großartigsten Bereicherungen, welche die Wiener Hofbibliothek je erfahren hat, war der von demselben Habsburger vollzogene Ankauf der Bücher- und Kupferstichsammlung des berühmten Prinzen Eugen von Savoyen. Diese 15000 Bände starke, in roten und blauen Maroquin mit Goldschnitt gebundene Bibliothek des Prinzen Eugen galt damals als eine der berühmtesten Europas. Prinz Eugen war nicht nur ein ausgezeichneter Feldherr, sondern auch ein großmütiger Beförderer der Wissenschaften und Künste, daneben selbst von einer tiefgründigen Gelehrsamkeit. Nach dem im Jahre 1737 plötzlich erfolgten Tode des Prinzen Eugen kaufte der Kaiser die Bibliothek von der Erbin, Victoria von Savoyen, einer geborenen Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, gegen eine lebenslänglich zu zahlende Jahresrente von 10000 Gulden. Mit dieser Büchersammlung wurde auch eines der ältesten Kartenwerke, die aus dem 4. Jahrhundert stammende berühmte Peutingersche Karte, erworben; ein unschätzbares geographisches Dokument.

Auch die Tochter Karls VI., die große österreichische Kaiserin Maria Theresia, schenkte der Wiener Hofbibliothek jegliche Förderung. Im Jahre 1741 mußten vorübergehend die kostbarsten Bücherschätze wegen drohender Feindesgefahr nach Komorn in Ungarn gebracht werden, im Februar 1742 wurden die Bücher jedoch wieder nach Wien zurückgebracht. Im Jahre 1769 ließ sie den aus 10000 Landkarten bestehenden Atlas des Freiherrn von Stosch zu Hamburg für 12500 Gulden ankaufen. Kurz vor dem Tode Maria Theresias kam es noch zu der Erwerbung der Wiener Stadtbibliothek, welche unter 5037 Bänden 351 wertvolle Inkunabeln aufzuweisen hatte. Mit dem im Jahre 1780 erfolgten Regierungsantritt Joseph II. sah sich die Hofbibliothek für ihre Interessen einem ebenso sachverständigen als förderlichen Monarchen gegenüber. Pflegte auch Joseph II. ein sparsamer Herrscher zu sein, so unterstützte er doch die Wissenschaften und Künste mehr als reichlich. Wiederholt entsandte dieser Kaiser Kommissionäre nach Brüssel und Paris zu den dortigen berühmten Bücherauktionen, wo manche wertvolle Erwerbung gemacht wurde. So besonders die Bücherankäufe aus der Versteigerung der Bibliothek des Herzogs von Vallière, der ein hervorragender Sammler von Inkunabeln war. Auch einige Gutenbergdrucke kamen unter Joseph II. zur Erwerbung; dann flossen der Hofbibliothek zahlreiche Werke durch die Aufhebung der Klöster in Tirol, Krain und Steiermark zu. Interessant ist, daß die Unterhaltungskosten der Hofbibliothek lange Zeit aus einem Pacht-

schilling der Wiener Zeitung bestritten wurden, die diese für ein Monopol zu zahlen hatte. Im Jahre 1800 hatte sie beispielsweise jährlich 6000 Gulden zu zahlen, womit ein großer Teil der Unterhaltungskosten gedeckt wurde. Es begann jetzt die kriegerisch unruhige Zeit der napoleonischen Ära; in Venedig hatten französische Kommissäre auf Grund der Waffengewalt die dortige kostbare Bibliothek von San Marco entführt, vorher war es jedoch der österreichischen Regierung gelungen, zahlreiche im Werte unschätzbare Erstdrucke der alten Klassiker für die Wiener Hofbibliothek zu retten. Um 1800 herum wurde der Bücherbestand der Hofbibliothek auf 250000 Bände geschätzt. Im Oktober 1805 wurden infolge Anrücken des französischen Heeres die kostbarsten Bücher eingepackt und auf der Donau nach Ungarn verschifft. Dennoch ließen sich nicht alle Kostbarkeiten in Sicherheit bringen; bei der zweiten Besetzung Wiens ließ der Generaldirektor der französischen Museen, Denon, eine Aussonderung derjenigen kostbaren Bücherschätze in der Wiener Hofbibliothek vornehmen, die nach Paris entführt werden sollten. Trotz aller österreichischen Proteste wurden auf diese Weise fast alle erreichbaren wertvollen Bücher geraubt, wie 66 griechische und lateinische Handschriften, fast alle orientalischen Handschriften, zahlreiche altdeutsche, französische und italienische Handschriften; ähnlich erging es der Kupferstichsammlung. Im November 1810 machte der Marquis Rangone dem Kaiser Franz seine wertvolle Handschriftensammlung zum Geschenk, die dieser der Hofbibliothek überwies. Es handelte sich hauptsächlich um Gesandtschaftsberichte aus dem 15. und 16. Jahrhunderte; in dieser Beziehung schätzenswerte Dokumente für die Geschichte jener Zeiten. Nachdem die Herrschaft Napoleons gebrochen, gelangten im Jahre 1814 alle die seinerzeit geraubten Bücher und Kunstschätze nach Wien wieder zurück. Übrigens erwies sich Kaiser Franz in jeder Beziehung als ein Förderer der Hofbibliothek, wie die wiederholt erhöhten Jahresdotationen beweisen. Im Jahre 1808 wurde die Bestimmung der Lieferung eines Pflichtexemplars erneuert, in welcher Form sie heute noch besteht. Im Jahre 1832 kam die wertvolle Bibliothek des Dichters Ludwig Tieck in den Besitz der Wiener Hofbibliothek. — Damit hätten wir die geschichtliche Entwicklung der Wiener Hofbibliothek in großen Zügen gekennzeichnet; eine der letzten Zeit angehörende nennenswerte Erwerbung betraf die kostbare Papyrussammlung des Erzherzogs Rainer, die dieser der Bibliothek zum Geschenk machte.

Über den gegenwärtigen Stand der Wiener Hofbibliothek ist folgendes zu sagen. Der Bücherbestand dürfte heute etwa 700000 Bände erreicht haben, darunter 7000 Inkunabeln, 24000 Handschriften und 300000 Blatt Kupferstiche. Die für Ankäufe zur Verfügung stehende Jahressumme beträgt 31500 Gulden. Mit der Hofbibliothek ist auch das k. u. k. Musikarchiv verbunden, das reich an alten historischen Musikalien ist.

Die Wiener Hofbibliothek nimmt mit ihren reichen literarischen und wissenschaftlichen Schätzen eine sehr geachtete Stellung unter den großen europäischen Staatsbibliotheken ein und ist bei dieser ruhmreichen Entwicklung nicht zuletzt des Hauses Habsburg zu gedenken, das gerade hier mit seltenem Eifer den hehren Pflichten eines Kunst und Wissenschaft liebenden Herrschertums gelebt hat.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

DAS *Deutsche Buchgewerbemuseum in der zweiten Hälfte des Jahres 1907.*[1] Die zweite große Ausstellung des Jahres, die das Museum in den beiden Erdgeschoßsälen des Buchgewerbehauses veranstaltete, war der Buchbindekunst der alten Meister gewidmet. Das vorige Heft dieser Zeitschrift brachte einen ausführlichen, mit vielen Abbildungen versehenen Bericht über die Einbandabteilung dieser Ausstellung. Außer den Einbänden bot die Ausstellung auch alte Buntpapiere und eine kleine moderne Abteilung der hiesigen Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe. Buchbindermaterialien, Leder in ganzen Fellen und kleinere Proben in den einzelnen Stufen der Bearbeitung waren von der Firma Eppstein in Frankfurt a. M. zur Verfügung gestellt, Buchbinderwerkzeuge von der hiesigen Firma Klement. Durch einen wohlfeilen gedruckten Führer, der die Hauptsache aus Geschichte und Technik der Buchbindekunst enthielt, durch öffentliche Führungen und Vorführungen der Buntpapierverfahren suchte das Museum das Verständnis für den Stoff zu wecken und zu fördern. Die Ausstellung hat denn auch nicht nur in Leipzig selbst, sondern auch darüber hinaus lebhafte Beachtung gefunden. Der Andrang zu den angekündigten öffentlichen Führungen und Vorführungen überstieg das wünschenswerte Maß bei weitem, so daß gleich zu Sonderführungen geschritten werden mußte. Solche fanden statt für die hiesige Typographische Gesellschaft, den Leipziger Maschinensetzer-Klub, die Abteilung für Kunstpflege des Leipziger Lehrervereins und die Buchbinderklassen der hiesigen Fortbildungsschule. Von auswärtigen Besuchern seien genannt: Professor Naumann und die Lehrer Frey und Kleinhempel von der Königlichen Kunstgewerbeschule in Dresden mit Schülern und Schülerinnen, Professor



Czeschka und Kunstbuchbinder Weiße von der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Hamburg, ebenfalls mit Schülern und Schülerinnen, ferner Lehrer der Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen in Breslau, Dessau, Düsseldorf, Hannover, Magdeburg und Mainz. Auch auswärtige Kunstbuchbinder sind gekommen und haben die Anregungen, die sie hier empfangen haben, in ihrer Heimat in Vorträgen weitergegeben, so in Magdeburg und in Weimar. Von der Buchbinderinnung in Jena erschienen die drei Vorsteher zu eingehendem Studium der Ausstellung. In auffallendem Gegensatze zu dieser allerseits bekundeten Anteilnahme stand die völlige Gleichgültigkeit der Leipziger Buchbindervertretung selber.. — Außer dieser Ausstellung veranstaltete das Museum im Saale der alten Drucke noch folgende: Niederländische Buchmalerei des 16. Jahrhunderts und Radierungen und Lithographien von Francisco Goya (in Nachbildungen) — Graphische und buchgewerbliche Arbeiten von Professor Gustav Kampmann, dem bekannten Mitgliede des Karlsruher Künstlerbundes — Buchgewerbliche Arbeiten von Professor Hermann Bek-Gran, Lehrer an der Königlichen Kunstgewerbeschule in Nürnberg; ferner kleinere Ausstellungen im Ecksaale: Akzidenzen von Emil Wetzig i. H. Breitkopf & Härtel in Leipzig, Drucksachen der Reichsdruckerei in Berlin, Plakate u. a. Auch diese Ausstellungen erfreuten sich eines guten Besuches. Über die Arbeiten von Professor Bek-Gran wird das Archiv für Buchgewerbe demnächst einen reich illustrierten Aufsatz bringen. — Von auswärtigen Ausstellungen, die von uns unterstützt wurden, seien folgende genannt: Plakatausstellungen in Chemnitz und Meißen, Buntpapierausstellung im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin und Ausstellung für christliche Kunst in Aachen. — Die Benutzung des Lesesaales und der Bibliothek ist nach wie vor rege. Die Museumsleitung hat auch im letzten Halbjahr wiederholt gerechte Klage über die Unzulänglichkeit des Geldes und der Räumlichkeiten geführt.

Die allgemeine Vereinstätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins während der zweiten Hälfte des Jahres 1907 drang weniger nach außen, als diejenige des Winterhalbjahres mit seinen Vorträgen, der Hauptversammlung usw. Immerhin aber war eine Menge Arbeit zu erledigen, die der technischen und künstlerischen Förderung des deutschen Buchgewerbes diente.

Zunächst verdient Erwähnung das mit Unterstützung des Königlich Sächsischen Ministeriums von der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe und dem Deutschen Buchgewerbeverein erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen oder ausgeführten Arbeiten auf dem Gebiete der künstlerisch ausgestatteten oder geschmückten Besuchskarte, die heute nur in einfachster, nüchtern praktischer Gestalt erscheint, dagegen im 18. Jahrhundert Gegenstand der reichsten künstlerischen und drucktechnischen Betätigung war. Dieses reiche Gebiet für die graphischen Künste und Techniken zurückzugewinnen, ist der Zweck des Preisausschreibens, an dem sich alle Künstler deutscher Reichsangehörigkeit beteiligen können. Zur Förderung des Preisausschreibens haben die Frau Kronprinzessin des Deutschen Reiches und die Frau Prinzessin Johann Georg von Sachsen gestattet, daß in Verbindung mit diesem Wettbewerb auch auf ihren Namen lautende Besuchskarten gefertigt werden. Für die Entwürfe sind folgende Preise ausgesetzt: drei erste Preise von je M. 800.—, drei zweite Preise von je M. 400.—, drei dritte Preise von je M. 200.—. Alle Entwürfe sind ohne Namen des Künstlers, nur mit einem Kennwort versehen bis zum 15. April 1908 an die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig einzureichen. Bedingungen des Preisausschreibens können jederzeit kostenlos von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins bezogen werden.

Als eine weitere wichtige Sache dürfte die Leitung, Bearbeitung und Durchführung der Gruppe IIb Reproduktionstechnik mit dazu gehörender Industrie auf der Internationalen Photographischen Ausstellung in Dresden 1909 bezeichnet werden. Der Deutsche Buchgewerbeverein glaubte im Interesse des gesamten Buchgewerbes die umfangreiche und schwierige Arbeit übernehmen zu müssen, damit die so hochentwickelte Reproduktionstechnik des Deutschen Reiches und des Auslandes in einer ihrer Bedeutung würdigen Weise zur Geltung kommt. In der genannten Gruppe sollen sämtliche Reproduktionstechniken, sowie die Erzeugnisse der für sie tätigen Industrie, wie Kameras, Optik, Raster, Hilfsgerätschaften, Chemikalien, Vervielfältigungsmaschinen, vertreten sein und den Besuchern ein übersichtliches Bild von der hohen Leistungsfähigkeit dieses zwar jüngsten, aber doch so wichtigen Zweiges des Buchgewerbes geben. Die Ausstellung soll von ganz neuen Gesichtspunkten aus angeordnet werden und auf die große Menge der Besucher erzieherisch und belehrend wirken. Das für die Gruppe Reproduktionstechnik aufgestellte Programm, sowie die Ausstellungsbedingungen gelangen demnächst zum Versand.

Die Ostermeß- und Jahresausstellung wurde am 26. September 1907 geschlossen. Der Besuch war ein überaus reger und bewies deutlich, welch großer Beliebtheit sich diese den Interessen des deutschen Buch-, Kunst-, Musikalien- und Landkartenverlags dienende Ausstellung erfreut. Am 8. Dezember 1907 wurde die Weihnachtsausstellung eröffnet, die in erster Linie solche Bücher, Kunstblätter und Musikalien brachte, die sich zu Geschenkszwecken eignen. Auch diese Ausstellung wurde gut besucht und

manche bei der Geschäftsstelle eingeholte Erkundigung zeigte, daß die Besucher in der Ausstellung die Wahl derjenigen Bücher treffen, die sie zu Festgeschenken verwenden.

In dem rechts vom Eingang gelegenen Eckraum des ersten Obergeschosses veranstaltete vom 5. Dezember 1907 bis 7. Januar 1908 der Verein Akademia, dem frühere Schüler der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig angehören, eine kleine Ausstellung von Originalarbeiten, unter welchen sich auch viele für das Buchgewerbe bestimmte Entwürfe befanden.

Das Reichsamt des Innern hat im Laufe des zweiten Halbjahres abschriftlich verschiedene von den deutschen Behörden in China eingegangene Berichte über die von dem Deutschen Buchgewerbeverein zusammengestellte Deutsche Lehrmittel-Wanderausstellung in China übermittelt, aus welchen entnommen werden konnte, daß die genannte Ausstellung in China einen großen Erfolg und bereits Bestellungen von deutschen Lehrmitteln für chinesische Schulen zur Folge hatte.

Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses und seiner Ausstellungen war durchgängig ein guter, während der Sommermonate aber insbesondere von Fremden ein sehr guter. Neben vielen Berufsangehörigen aus dem deutschen Sprachgebiete waren es solche aus fremden Ländern, insbesondere aus Frankreich und Amerika, die das Deutsche Buchgewerbehaus besichtigten. Auch gemeinsame Besuche von hiesigen und auswärtigen Vereinen waren in reicher Zahl zu verzeichnen.

Außerhalb Leipzig erstreckte sich die Tätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins besonders auf die typographischen Vereinigungen, die oft die Sammlungen zur Veranstaltung von Vorträgen und Ausstellungen in Anspruch nehmen. Es erhielten unter andern umfangreiche Sendungen: Augsburg, Erfurt, Köln und Posen. Es soll uns sehr freuen, wenn recht viele von denjenigen typographischen Vereinigungen, die dem Deutschen Buchgewerbeverein als korporative Mitglieder angehören, um Überlassung von geeigneten Gegenständen aus den Sammlungen nachsuchen. Am 4. Dezember 1907 hielt Herr Verwaltungsdirektor Woernlein in dem Verein Münchener Buchdruckereibesitzer E. V. in München auf dessen Ansuchen einen Vortrag über: Wie wird eine graphische Ausstellung zweckmäßig arrangiert, um den Angehörigen des Münchener Buchgewerbes Winke und Ratschläge für die Beteiligung an der Münchener Ausstellung 1908 zu geben. Ferner hielt Herr Verwaltungsdirektor Woernlein am 3. Dezember 1907 in der Typographischen Gesellschaft zu Frankfurt a. M. und am 5. Dezember 1907 in der Typographischen Gesellschaft zu München Vorträge über: Der Titelsatz in alter und neuer Zeit, die durch Lichtbilder erläutert wurden und die Geschichte, sowie Entwicklung des Titelsatzes in knapper Form behandelten. Wie sehr das Interesse an dem Deutschen Buchgewerbeverein außerhalb Leipzig wächst, geht daraus hervor, daß eine Reihe von typographischen Vereinen in deutschen Städten darum gebeten hat, in einem Vortrage über Ziele und Zwecke des Deutschen Buchgewerbevereins, sowie die Einrichtung des Deutschen Buchgewerbehauses eingehender berichten zu wollen. Dieser Wunsch wurde zum ersten Male in Frankfurt a. M. erfüllt, wo nach dem vorgenannten Vortrage in der Typographischen Gesellschaft Herr Woernlein in etwa dreiviertelstündigen Ausführungen, die ebenfalls durch Lichtbilder erläutert wurden, über die Bestrebungen des Deutschen Buchgewerbevereins, sowie die Zwecke und Einrichtungen seines Heims sprach.

Auch im letzten Halbjahre wurde die Geschäftsstelle wiederholt um Erteilung von Auskünften aller Art, vor allem um Aufschluß in technischen Fragen gebeten, ferner sehr häufig um Angabe von Bezugsquellen ersucht. Es soll uns sehr freuen, wenn die Geschäftsstelle von seiten der Mitglieder für derartige Dinge in Zukunft noch öfter als bisher in Anspruch genommen wird. Da für derartige Auskünfte Preisverzeichnisse, Preislisten usw. von großem Nutzen sind, so liegt es im Interesse aller Fabrikanten uns ihre Veröffentlichungen regelmäßig zu übersenden.

Der Berliner Buchgewerbesaal *(Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins)* hat im Juli 1907 seinen Geschäftsbericht auf das Jahr 1906 herausgegeben, der in knappen Zügen ein Bild von der in genannter Zeit entfalteten Tätigkeit gibt. Dieses Geschäftsjahr war für den Berliner Buchgewerbesaal ein bedeutungsvolles, indem dank des großangelegten Papierhauses des Geheimen Regierungsrats Dr.-Ing. Hofmann der bisherige, inmitten eines den verschiedenartigsten Gewerbzweigen dienenden Fabrikgrundstückes gelegene Raum mit einem würdig ausgestatteten Saale des genannten, Dessauerstraße 2 gelegenen Gebäudes vertauscht worden ist. Die umfangreichen Sammlungsschränke der Typographischen Gesellschaft und der an den Buchgewerbesaal angeschlossenen Vereinigungen konnten in weiteren zur Verfügung stehenden Nebenräumen untergebracht werden, so daß erheblich mehr Raum für Ausstellungszwecke gewonnen, dem Saal selbst aber sein harmonischer Gesamteindruck gewahrt wurde. Der Besuch des Buchgewerbesaales in den täglichen Lesestunden hat eine erfreuliche Vermehrung erfahren, die dem Buchgewerbesaal angeschlossenen Korporationen hielten ihre regelmäßigen Versammlungen in ihm ab, und zu andern fachgewerblichen Zusammenkünften wurde der Buchgewerbesaal in höherem Maße als früher benutzt. Die von den Stiftern und Spendern eingegangenen freiwilligen mate-

riellen Unterstützungen, die zum Teil im Jahre 1906 abgelaufen waren, sind fast ausnahmslos für eine weitere Reihe von Jahren erneuert worden. Auch der Deutsche Buchgewerbeverein hat den Berliner Buchgewerbesaal, seine Pflegschaft, durch Vorträge und Überlassung von Ausstellungsmaterial, sowie durch Weiterbewilligung eines jährlichen Zuschusses unterstützt. Der Rechnungsabschluß für das Jahr 1906 weist ein Barvermögen von M. 3432.51 aus, von dem aber noch verschiedene Neuanschaffungen zu decken waren. So darf denn erwartet werden, daß der Berliner Buchgewerbesaal seine Zwecke in Zukunft noch mehr als bisher erfüllen wird, auch darf wohl gehofft werden, daß sich der Kreis seiner Gönner und Freunde fortschreitend vermehren wird zum Segen des gesamten Buchgewerbes.

Buchgewerbliche Rundschau.

Buchdruck.

Kalender und Neujahrskarten sind uns auch in diesem Jahre in reicher Zahl zugegangen. Alle Arbeiten zeigen in mehr oder minder glücklichen Lösungen das Bestreben, den neuzeitlichen Anforderungen zu genügen, die man heute mit Recht an eine gute Druckarbeit stellt. Einige Kalender und Neujahrskarten sind Musterleistungen auf dem Gebiete der Druckkunst und können als Vorbilder für derartige Druckarbeiten dienen. Von einer eingehenden Besprechung wollen wir in diesem Jahre absehen, weil wir der Ansicht sind, daß eine Beschreibung einzelner Arbeiten keinen richtigen Wert hat, wenn diese nicht den Lesern in natura vorliegen. Auch einfarbige Abbildungen vermögen nicht, eine Druckarbeit, bei der es nicht nur auf die Satzanordnung, sondern auch auf die Farbenwirkung ankommt, in zutreffender Weise zu geben. Wir werden die Kalender und Neujahrskarten einigen typographischen Gesellschaften zur Schaustellung überlassen und dann den Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseums einverleiben, wo sie dauernd von der ernsten Schaffensfreudigkeit des deutschen Buchgewerbes Zeugnis geben werden. Auf diese Weise glauben wir den Interessen der einzelnen Spender, sowie der Allgemeinheit besser zu dienen als durch eine Besprechung, die doch nur kurz und knapp sein kann. Für die übermittelten Gaben sagen wir unsern herzlichsten Dank mit der Bitte, uns auch im Laufe des Jahres Druckarbeiten, die technisch oder künstlerisch beachtenswert sind, für die Sammlungen des Buchgewerbemuseums zugehen lassen und dadurch an deren Ausbau mitwirken zu wollen. Besondern Dank noch denjenigen, die uns über den Inhalt, sowie die Ausstattung des letzten Jahrganges oder des Weihnachtsheftes des Archiv für Buchgewerbe so wohlwollende und schmeichelhafte Anerkennungen übermittelten. Die Schriftleitung.

Zur Rechtschreibungsfrage. Seit Mitte des vorigen Jahres haben wir in dem „Buchdrucker-Duden" oder, wie der eigentliche Titel lautet, in der *Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache* ein Mittel in der Hand, das die Einheitlichkeit in der Rechtschreibung unsrer Sprache in dem überhaupt erreichbaren Grade herbeizuführen geeignet ist. Der Deutsche Buchdrucker-Verein, die Korrektorenvereine, die Fachpresse usw. haben das mögliche getan, um der Verbreitung dieses Buches die Wege zu ebnen. Trotz alledem aber ist die Wahrnehmung gemacht worden, daß es noch eine große Zahl von Buchdruckereien deutscher Sprache gibt, die von dem Dasein des Buchdrucker-Duden — ungeachtet seiner zwei Auflagen — nichts zu wissen scheinen, und daß Tausende von Schriftsetzern das Buch nur den Namen nach kennen, sich aber nicht veranlaßt finden, es zu kaufen und bei ihrer Arbeit zu benutzen. Das gilt nicht nur für Deutschland, sondern auch für Österreich und die Schweiz, und ist hier ebensowenig zu entschuldigen wie dort.

Wir möchten deshalb die gesamten Arbeitgeber und Buchdruckergehilfen, insbesondere die Faktoren, Korrektoren und Schriftsetzer, erneut darauf aufmerksam machen, daß es heute unerläßlich ist, sich mit der neuen amtlichen Rechtschreibung bekannt zu machen, die für das gesamte deutsche Sprachgebiet: Deutschland, Österreich und die Schweiz maßgebend ist. Das beste und zugleich das einzige die Bedürfnisse des Buchdruckers berücksichtigende Mittel ist die unter dem Namen „Buchdrucker-Duden" bekannte *Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache*, bearbeitet von Dr. *Konrad Duden* und auf Anregung und unter Mitwirkung des Deutschen Buchdrucker-Vereins, des Reichsverbandes Österreichischer Buchdruckereibesitzer und des Vereins Schweizerischer Buchdruckereibesitzer herausgegeben vom *Bibliographischen Institut zu Leipzig*. *Zweite* Auflage. Wir empfehlen wiederholt dringend die Anschaffung dieses Buches, ferner die sehr beachtentenswerte Arbeit des Herrn *Otto Reinecke*, Oberkorrektors der Reichsdruckerei, *Zur Vereinheitlichung der deutschen Rechtschreibung*, welches Schriftchen über die Entstehung und die Handhabung der amtlichen Rechtschreibung unterrichtet.

Nur durch die ausgiebigste Verbreitung und Benützung der beiden Schriften in den Kreisen der eigentlichen technischen Buch- und Zeitungshersteller kann die neue Rechtschreibung in den Buchdruckereien wie im praktischen Leben zur *allgemeinen* Durchführung gebracht werden.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Am Schluß der letzten Schriftprobenschau bemerkte ich bei der Besprechung der von Bernhard Bros & Spindler in Chicago übermittelten Probehefte: „Mit Freude aber kann festgestellt werden, daß amerikanische Firmen deutsche Originale neuerdings nur selten übernehmen, während das Gegenteil leider nicht gesagt werden kann." Es ist nun ein eigenartiger Zufall, daß mir alsbald nach Drucklegung der vorstehend angeführten Worte von der Firma *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* die Probe einer neuen Schrift Roosevelt übermittelt wurde, die mich daran erinnerte, daß nun drei angesehene deutsche Schriftgießereien fast gleichzeitig ein und dasselbe amerikanische Erzeugnis übernommen haben. Die Firma Julius Klinkhardt in Leipzig brachte

wohl als die erste, drei vom Ausland übernommenen Garnituren Toscana-Schriften, die Schriftgießerei Flinsch folgte mit denselben Garnituren unter dem Namen Roosevelt-Schriften, während Wilhelm Woellmers Schriftgießerei in Berlin den Dichter und Philosophen Lessing als Taufpaten für die gleichen Schriften heranzog. Ob die Übernahme der Schriften nötig war, will ich dahingestellt sein lassen, ich glaube aber, daß eine eigene Schöpfung wertvoller ist und unser hochentwickeltes Schriftgießereigewerbe in Verbindung mit tüchtigen, selbständigen Künstlern wohl in der Lage sein dürfte, gleich gute Schriften zu schaffen wie die Cheltenham-Schriften — dies ist der Originalname der amerikanischen Schriften —, die weiter nichts sind, als geschickt umgearbeitete, modernisierte, allerdings ältere Mediävalschriften, die einzelne deutsche Buchdruckereien, ich will nur die Firma W. Drugulin in Leipzig nennen, noch vom Originalguß besitzen. Die Schriften mußten eben, wie so manches andre, ihren Weg nach Deutschland über das große Wasser nehmen. Die Toscana-Roosevelt-Lessing-Schriften sind für die Herstellung neuzeitlicher Buchseiten und künstlerischer Akzidenzen sehr gut geeignet und werden daher auch sicherlich beste Aufnahme finden. — Die *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* zeigt in Verbindung mit ihren Roosevelt-Schriften einen Bernhard Wenig-Schmuck, nach Zeichnungen des Künstlers Bernhard Wenig in Hanau a. M., der sich der genannten Schrift sehr gut anpaßt und trotz seiner geringen Figurenzahl doch recht hübsche, abwechselnde Zusammenstellungen zuläßt. Eine größere Anzahl Monats- und Gelegenheitsvignetten, ebenfalls von Bernhard Wenig, sind in Federmanier gehalten und von guter künstlerischer Wirkung, die aber leider durch die zu starke Verkleinerung der Originale etwas beeinträchtigt wird. Die Satzanordnung und die Druckausführung der Roosevelt-Probe verdient ganz besondere Anerkennung. Einzelne Satzbeispiele sind ganz ausgezeichnet.

Die Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* hat gegen Ende des Jahres 1907 noch eine Probe herausgebracht, die ob ihrer Fülle von künstlerischem Material Erstaunen und Bewunderung hervorrufen muß. Ein stattliches Quartheft enthält eine überreiche Sammlung von Gildenzeichen nach Entwürfen von F. H. Ehmcke in Düsseldorf und Mitarbeitern des Künstlers, das Werk einer mehr als sechsjährigen Arbeit, die über 300 Zeichen für die verschiedensten Künste und Gewerbe zeitigte. Das gesamte Material ist nun in einer sehr geschickten Form in dem Hefte vereinigt, welches durch ein von F. H. Ehmcke verfaßtes Vorwort eingeleitet ist, das ich ob seiner kurzen und doch lehrreichen Schilderung des Entstehens und der Entwicklung der Gildenzeichen besonderer Beachtung empfehlen möchte. Von jeher war das Bestreben des Buchdruckers darauf gerichtet, auf seinen Erzeugnissen, den Druckarbeiten, durch gewissen Schmuck symbolische Wirkungen zu erzielen. Gegen diese Gepflogenheit ist an und für sich nichts einzuwenden, wohl aber gegen den verwendeten bzw. zur Verfügung stehenden Schmuck, der in den meisten Fällen seiner Güte nach so beschaffen war, daß geschmacklose Arbeiten entstanden, mit welchen der Besteller wenig Ehre einlegen konnte. Es muß daher die große Zahl schöner, wirkungsvoller, echt künstlerischer Zeichen, die Ehmcke und seine Mitarbeiter geschaffen haben, als ein Material bezeichnet werden, das einem wirklichen Bedürfnis entspricht und von jedem kunstsinnigen Buchdrucker mit größter Freude begrüßt werden muß. Leider kann ich hier nicht, so gerne ich möchte, auf Einzelheiten eingehen, sondern muß mich auf kurze Hinweise beschränken. Alle Zeichen sind in dem bekannten linear-flächigen Stil gezeichnet, die dem Stil Ehmckes und seinen Mitarbeitern, genauer gesagt, den früheren Inhabern der einstigen Steglitzer Werkstatt eigen ist. Die meisten Stücke sind viereckig, rund oder oblong, vereinzelte auch dreieckig, das Bild erscheint teils in kräftiger Konturzeichnung, teils weiß auf dunkler Fläche. Unruhige Schnörkel und Verzierungen sind ganz vermieden; wo die Nüchternheit des Vorwurfes etwas Schmuck erforderte, da beschränkt sich dieser auf begleitende Merkmale des Standes. Die Zeichen selbst erstrecken sich auf alle nur erdenkbaren Stände, so daß Kunst und Gewerbe, Handel und Industrie, Sport, Musik, Vereinswesen und vieles andre durch entsprechende Symbole in Form von Wappen, Emblemen, originell gruppierten Tieren, Gegenständen und dergleichen vertreten sind. Die außerordentlich genaue Zeichnung sichert den einzelnen Stücken eine gute Übereinstimmung mit einer entsprechenden Schrift, jedoch wird die kräftige Zeichnung der einzelnen Stücke manchmal die Anwendung gebrochener Farben nötig machen, um einen Ausgleich zwischen einer weniger kräftigen Schrift und dem Zeichen herbeizuführen. Am besten werden aber die Stücke in rein Schwarz-Weiß wirken, es ist daher der Firma Gebr. Klingspor dafür zu danken, daß sie auf Seite 32 des Probeheftes ein Verzeichnis derjenigen Schriften gibt, welche in den Anwendungen verwendet wurden, denn damit ist zugleich der Hinweis gegeben, welche Schriften am besten mit den Gildezeichen in Verwendung gebracht werden können, die am schönsten in geschlossenem Satze wirken und für dessen Anordnung häufig der Ausgangspunkt sein werden. Die Herausgabe der reichen und künstlerisch so wertvollen Sammlung aber ist zweifellos ein weiterer bedeutsamer Schritt der Firma Gebr. Klingspor auf dem von ihr eingeschlagenen Wege künstlerischen Schaffens, das dem deutschen Buchgewerbe jetzt schon eine so wertvolle Bereicherung seines Schrift- und Schmuckmaterials gebracht hat. Solch unentwegtes Arbeiten verdient alle Anerkennung, nicht nur mit Worten, sondern auch mit Taten.

Von der Schriftgießerei *Benjamin Krebs Nachf.* in *Frankfurt a. M.* liegt ein Anwendungsheft der von dieser Firma nach einer Zeichnung von Albert Augspurg geschnittenen Nürnberger Kanzlei vor. Die Versalien sind mit einem kalligraphischen Schnörkel versehen, während die Gemeinen im mäßig verzierten Kanzleicharakter gehalten sind. In der Gesamtwirkung nähert sich die Nürnberger Kanzlei einer älteren aus Amerika übernommenen sogenannten holländischen Gotisch und der Renaissance-Kanzlei von Bauer & Co. in Stuttgart. Die flottgezeichnete Schrift wird sicher für Akzidenzen und Gedichtsatz häufig Verwendung finden, obwohl sie infolge der kalligraphischen Schnörkel, sowie der Verzierungen etwas unruhig wirkt, daher keine leichte Lesbarkeit besitzt.

Die Firma *Ludwig & Mayer* in *Frankfurt a. M.* hat unter Benutzung ihrer Esperanto-Type ein Anwendungsheft zusammengestellt, das die gute Verwendbarkeit dieser vor nicht allzulanger Zeit erschienenen Schrift zeigt, die in normalem und fettem Schnitt vorhanden ist. Die künstlerisch nicht besonders hervortretende Schrift ist als eine

Art manierierter Grotesk zu bezeichnen, die in den mageren Graden Nonpareille bis Cicero als eine gut leserliche Werkschrift passende Verwendung finden wird, während die größeren Grade im Akzidenzsatz gute Dienste leisten werden. Die Anwendungen erhalten fast durchgängig auch den hübschen Cissarz-Schmuck, sowie Fragmente der Einfassung Buchdruckerfreude, beide ebenfalls Erzeugnisse der Firma Ludwig & Mayer.

Der in neuster Zeit aufgekommenen Geviert-Manier trägt die Schriftgießerei *C. F. Rühl* in *Leipzig* in zwei Heftchen Rechnung. Das zuerst erschienene Heft enthält sogenannte Reform-Ornamente, das heißt offene Gevierte, die zu Reihungen, Kreisen, Ovalen usw. zusammengefügt werden können. Das überaus einfach anzuwendende Material wird überall zweckdienlich sein, wo es auf schnelle und einfache Ausschmückung ankommt. Das zweite Heft steht mit dem ersten insofern in Verbindung, als es Gevierte mit vollem Bilde und mehrere mit Linienwerk durchzogene Figuren enthält, die mit den offenen Gevierten verwendet werden können. Die Anwendungsbeispiele des zweiten Heftes sind infolge der größeren Beweglichkeit der Figuren des Tip-Top genannten Materials ganz wirksam. Die beiden Einfassungen sind für den Reklamesatz bestimmt und werden für diesen sehr gute Dienste leisten. Der Umschlag zu dem Heft Tip-Top erscheint mir jedoch weder geschmackvoll noch schön. Wenn mit ihm die Verwendbarkeit des Reklamematerials gezeigt werden sollte, so konnte dies doch wohl in einer etwas mehr künstlerischen Form geschehen.

Das mir vorliegende 19. Quartheft „Schelter-Antiqua" der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* enthält eine sogenannte Schriftenfamilie unter dem Sammelnamen Schelter. Der Begriff Schriftenfamilie ist zwar ein noch ziemlich neu aus Amerika übernommener, aber doch bereits von mehreren deutschen Schriftgießereien eingeführter Terminus technicus, der besagt, daß eine bestimmte Schrift in den verschiedensten Abarten geschaffen wurde. Die Schelter-Antiqua-Familie besteht jetzt aus der normalen Schelter-Antiqua Nr.24, Schelter-Antiqua Nr. 24 Versalien, Breite Schelter-Antiqua Nr. 25, Schelter-Kursiv Nr. 24, Halbfette Schelter-Antiqua, Breite fette Schelter-Antiqua, sowie Initialen zur Schelter-Antiqua. Diese verschiedenen Schriftgarnituren sind selbstverständlich in den Graden Nonpareille bis Fünfcicero geschnitten worden, während die normale Schelter-Antiqua auch bis zu den größten Graden in Metall oder Holz vorhanden ist. Außer dem Verzeichnis der Grade enthält das Heft eine große Anzahl Anwendungsbeispiele, welche die vielseitige Verwendbarkeit der genannten Schriftenfamilie erkennen läßt und zwar sowohl für deutschen wie fremdländischen Satz. Die Schelter-Antiqua ist bereits eingehend gewürdigt worden, so daß ich heute nur nochmals auf diese Schriftenfamilie hinzuweisen brauche, die in künstlerischem und technischem Sinne mit zu den besten Erzeugnissen gehört, die von den deutschen Schriftgießereien, insbesondere von J. G. Schelter & Giesecke in den letzten Jahren auf den Markt gebracht wurden. In naher Beziehung mit der Schelter-Antiqua steht die in demselben Heft in vier Garnituren gezeigte Tauchnitz-Antiqua, die durch Vereinfachung einer Anzahl Charaktere der Schelter-Antiqua entstanden ist. Durch diese Umgestaltung hat die Tauchnitz-Antiqua eine straffere einfachere Form erhalten, die ruhiger und vornehmer wirkt und der ganzen Schrift ein noch künstlerischeres Gepräge gibt, als dies schon bei der Schelter-Antiqua der Fall ist. Die beiden Schriften werden, da sie praktische, zeitgemäße und künstlerische Erzeugnisse sind, sicher gute beifällige Aufnahme finden. Der Firma J. G. Schelter & Giesecke gebührt für ihr zielbewußtes Arbeiten vollste Anerkennung. — Auf einem dem 19. Quartheft beigefügten Blatte werden vier Gelegenheitsvignetten gezeigt, die infolge ihrer Originalität und einfachen Verwendbarkeit willige Abnehmer finden werden. — In einem kleinen Sonderheftchen führt die Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke ihre Rousseau-Schrift erneut vor und zwar in Verbindung mit den inzwischen geschaffenen zweifarbigen Rousseau-Initialen. Diese Buchstaben sind eine sehr zweckmäßige Ergänzung der Rousseau-Schrift, leider aber beeinträchtigt das unterlegte etwas sehr unruhige Ornament nicht nur die Schönheit, sondern auch die Ruhe und Deutlichkeit der Initialen. Chronos.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der am 4. Dezember 1907 abgehaltenen Sitzung der *Graphischen Vereinigung* fanden zunächst die in großer Anzahl vorliegenden Proben der neuesten Schriftgießereierzeugnisse gebührende Beachtung. Hierauf bot der Vorsitzende einen kurzen Vortrag über die Grundzüge einer zeitgemäßen Akzidenzausstattung, die zunächst in der stilgerechten Verwendung des zu Gebote stehenden Schriften- und Ornamentenmaterials begründet sei. Seit der Mitarbeit von Künstlern, wie Eckmann, Behrens, Hupp, Vogeler, Wieynk usw. im graphischen Gewerbe stünde den Buchdruckern ein künstlerisches Material zur Verfügung, dessen satztechnische Anwendung vielmals nicht ganz einwandfrei erfolge. Zur Herstellung einer guten Drucksache sei nicht immer ein komplizierter Satzbau und mehrfarbiger Druck erforderlich, denn schon die Verwendung eines guten eigenartigen Papiers trage viel zum Gelingen einer Drucksache bei. Neuerdings mache sich das Bestreben bemerkbar, die Verwendung der Tonplatte möglichst einzuschränken. Durch eine reichhaltige Sammlung hervorragender Akzidenzarbeiten, die Herr Josef Schuster, Leipzig, zur Verfügung gestellt hatte, wurde der Vortrag in bester Weise erläutert. Nachdem noch an der Hand eines ausführlichen Berichts auf die Lumièresche Farbenphotographie hingewiesen worden war, wurden die näheren Bedingungen für ein Preisausschreiben festgesetzt, das die Erlangung von Entwürfen zu einem neuen Briefkopf für die Vereinigung bezweckt. — Am 18. Dezember 1907 waren etwa 150 der besten Entwürfe zu einem Briefkopf ausgestellt, die auf ein Preisausschreiben der Buchdrucker-Woche eingegangen waren. Die Sammlung bot eine reiche Fülle von Anregungen, zumal die in ihr vereinten Arbeiten nicht das geistige Erzeugnis eines einzelnen sind, sondern jeder Entwurf die gestellte Aufgabe in andrer Form und neuer individueller Auffassung zeigt. — Der Vorsitzende



berichtete dann über Schreibgeräte für Künstlerschriften, welche die Firma Heintze & Blanckertz in Berlin zur Verfügung getellt hatte. S-z.

Berlin. In der ersten Novembersitzung 1907 der *Typographischen Gesellschaft* sprach Herr *Rudolf Winkler* über das Künstlerwappen, seine Darstellung und Anwendung im Buchdruck. Er lehnte seine Ausführungen an einen dieses Thema behandelnden Artikel der Typographischen Jahrbücher an, in dem eine größere Anzahl von stilisierten und umgeformten Künstlerwappen abgedruckt war, und verurteilte einesteils die dort zur Darstellung gebrachte freie Behandlung des Wappens, die vom heraldischen Standpunkt unzulässig sei, andernteils aber warnte er vor der sinnlosen Anwendung dieses Wappens auf Buchdruckarbeiten überhaupt. Das Wappen sei nur dort zulässig, wo der Inhalt der Drucksache es ausdrücklich rechtfertige; für seine eigenen Drucksachen möge der Buchdrucker das Buchdruckerwappen benutzen, das auch an Schönheit der Zeichnung und dekorativer Wirkung dem Künstlerwappen vorzuziehen sei. Von andrer Seite wurde bedauert, daß eine Gießerei das Künstlerwappen als einziges größeres Mittelstück einer Einfassung angewendet habe; hierdurch werde der Setzer zu Ungeschicklichkeiten verleitet. Figuren, die einen solch ausgesprochenen Charakter tragen, solle man dem Buchdrucker nur auf besondere Bestellung liefern. Herr Schmiedchen erklärte es als eine Pflicht des Akzidenzsetzers, darauf hinzuwirken, daß die Auftraggeber, die unberechtigterweise das Künstlerwappen auf ihren Drucksachen angewendet haben wollen, über das Unpassende des Verlangens aufgeklärt würden. — In der folgenden Sitzung sprach Herr *Ferenczy* über: Papierprüfung und führte unter Mitwirkung des Herrn Dr. *Hans Hofmann* alle diejenigen physikalischen Apparate und sonstigen Hilfsmittel vor, die dazu dienen, die Dehnungsfähigkeit, die Festigkeit (Reißlänge), den Widerstand gegen Zerknitterung, die Dicke, den Aschengehalt, die Saugfähigkeit, die Durchsichtigkeit, die Leimfestigkeit und schließlich auch die Zusammensetzung des Papiers festzustellen. Der Redner schilderte die Enwicklung der Papierprüfungsmethoden, die ihre Vervollkommnung durch die mit der physikalischen Reichsanstalt in Groß-Lichterfelde verbundene, unter Leitung des Professors Herzberg stehende amtliche Prüfungsstelle gefunden haben und durch die Arbeiten des Mechanikers Louis Schopper in Leipzig, der die sinnreichen Präzisionsapparate gebaut habe, unterstützt worden seien. — Die in der Berliner Typographischen Gesellschaft veranstaltete Ausstellung farbig illustrierter Schul- und Volksbücher hat zwar eine vielseitige Anerkennung in den Kreisen der Schulmänner gefunden, indeß hat der allgemeine Besuch nicht den gehegten Erwartungen entsprochen, so daß die Gesellschaft noch große materielle Opfer zu bringen hat. Erfreulicherweise hat der Berliner Buchgewerbesaal das im Interesse des Gewerbes ins Leben gerufene Unternehmen mit einem namhaften Zuschusse unterstützt, um die Typographische Gesellschaft zu entlasten. — In der letzten Sitzung des Jahres 1907 sprach Herr Schriftsteller *Hösel* über: Gebildesatz. Er war der Ansicht, daß der Buchdrucker mit seinem elementaren Material, mit den geometrischen Figuren, dem Punkte, der Linie, dem Kreise, den Ecken und Gevierten in der Lage sei, die Akzidenzarbeiten mit solchem Schmuck zu versehen, der für den im Text behandelten Gegenstand Stimmung mache. Als Beispiel führte er Anwendungen aus der Zeitschrift: Das Deutsche Landhaus an. Dekorativer Sinn und künstlerisches Empfinden könnten, so führte er weiter aus, den Setzer befähigen mit solchem Material künstlerisch zu arbeiten, während das Zusammenbauen des von den Gießereien gelieferten Ornamentmaterials eine handwerksmäßige Arbeitsweise darstelle. Seine Ausführungen wurden von dem als Gast anwesenden Schriftsteller Hildebrandt unterstützt, aus der Mitte der Versammlung aber wurde diese primitive Ausschmückung als ein Rückschritt bezeichnet und abgelehnt. B.

Berlin. Im *Verein der Plakatfreunde* sprach in der Dezembersitzung Herr Regierungsrat *W. von Zur Westen* über: Alte und neue Kalender, wobei er die geschichtliche Entwicklung und künstlerische Ausstattung des Kalenders bis auf unsre Zeit schilderte. Der Kalender sei für die allgemeine Kunstgeschichte nur bis zur Erfindung des Druckes mit beweglichen Lettern von Bedeutung, von da ab werde er ein Stück der Geschichte der Gebrauchsgraphik. — Einen weiteren Vortrag über: Noch einmal Münchener und Berliner Plakatkunst hielt Herr Regierungs-Bauführer *Hans Meyer*, der auf den von Herrn Dr. Hans Sachs gehaltenen Vortrag: Bedeutet der Aufschwung Berlins in der Plakatkunst den gleichzeitigen Rückgang Münchens auf diesem Gebiete? Bezug nahm und dessen Urteil, daß die Plakatkunst in München auf einer höheren Stufe stehe als in Berlin, als ein solches bezeichnete, das heute noch richtig sei. Der nach dem Vortrage des Herrn Dr. Sachs von verschiedenen Seiten vertretenen Ansicht, daß es in Berlin doch nicht so schlecht bestellt sei, da ebenfalls gute Plakate vorhanden seien, müsse er widersprechen mit der Behauptung, daß sich auch im letzten Jahre die Berliner Plakate mit den Münchenern in künstlerischer Hinsicht nicht messen könnten und an Durchschnittsgüte die Berliner Plakate wesentlich hinter den Münchenern zurückstünden. Als Beweis zeige er 43 Münchener Plakate aus dem Jahre 1907. In München sei neben den bekannten Plakatkünstlern ein guter Nachwuchs vorhanden, was in Berlin leider nicht der Fall sei, wo man neben den vier Künstlern Klinger, Edel, Lindenstaedt und Bernhard, die so ziemlich den Bedarf an Berliner Plakaten deckten, nur gelegentlich einen neuen Namen finde. Die Ursachen des Tiefstandes der Berliner Plakatkunst lägen nach seiner, des Redners, Ansicht in den ungünstigen Anschlagsmöglichkeiten, ferner sei die Monopolisierung des Anschlagswesens der Entwicklung der Plakatkunst hinderlich. Berlin sei außerdem eine hastende Weltstadt, in der niemand zu Plakatstudien Zeit habe. Bekannt sei auch, daß in Berlin künstlerische Plakate in ihrer Wirkung versagen und dies sei auch der Grund, warum Firmen, die mit guten Plakaten anfingen, nach kurzer Zeit wieder davon abgegangen seien. Es habe daher keinen Zweck, an das Berliner Plakat hohe künstlerische Anforderungen zu stellen, man müsse vielmehr durch fortgesetzte Propaganda dafür sorgen, daß das jetzige Niveau nicht sinke, sondern eher steige. Dem Kunstfreunde bliebe nur ein kleines Gebiet, auf dem er Forderungen stellen dürfe, nämlich Schaufenster- und Innenplakate, die sich ja auch in frischer Aufwärtsbewegung befänden. Vom künstlerischen Straßenplakat sei in Berlin nicht viel zu erwarten. Was der Kunst von da zufließe, sei als reines Verdienst zu betrachten und entspringe der Freude, die die Besteller an der Kunst haben. Seine Ansichten faßte er

dahin zusammen, daß Berlin die Münchener Plakatkunst bewundern und neidisch betrachten dürfe, aber aus ihr nichts lernen könne. Sie könne nicht nach Berlin verpflanzt werden, weil sie hier den zum Gedeihen erforderlichen Boden nicht finden könne. In dem längeren Meinungsaustausch, der sich an den Vortrag schloß, erklärte Herr Regierungsrat von Zur Westen, daß er mit dem letztjährigen Ergebnis der Münchener Plakatkunst nicht zufrieden sei, es habe sich ein gewisses Schema herausgebildet und viele Plakate seien nur hübsche Bilder. Berlin könne im letzten Jahre wohl mit München konkurrieren. Herr Regierungsbauführer Meyer bemerkte in seinem Schlußwort, daß alle Einwendungen seine Ansichten nicht hätten ändern können. S-f.

Breslau. In der *Typographischen Gesellschaft* begann am 4. Dezember 1907 Herr *Schultes* eine Vortragsreihe über das Werden einer Drucksache, indem er zunächst Manuskript, Idee und Skizze behandelte. Da jede Drucksache ein Grundlage, das Manuskript haben muß, so wurden zunächst alle Stufen erläutert, die das Manuskript durchmachen muß, bis es in die Hände des Setzers gelangt. Der Besteller müsse von vornherein auf etwaige Mängel und Unklarheiten aufmerksam gemacht, sowie nach etwaigen Wünschen gefragt werden. Hauptbedingung sei, daß alles, was die auszuführende Druckarbeit betreffe, schriftlich festgelegt werde, denn nur schriftliche Vereinbarungen hätten vor dem Gesetze Gültigkeit. Bei der Behandlung des Manuskriptes wurde die schlechte Gepflogenheit mancher Setzer getadelt, das Manuskript mit schmutzigen Händen anzufassen, sowie es ohne Befestigung über Mittag, ja sogar über Nacht auf dem Kastenregal liegen zu lassen. Vor Beginn der Arbeit solle der Setzer das Manuskript genau durchlesen, um sich zu vergewissern, um was es sich handele und welche Schriftart passend sei. Für den Satz des Titels empfehle sich stets ein flüchtiger Aufriß auf ein Blatt Papier, da dieser das unnötige Absetzen verschiedener Zeilen erspare. — Am 18. Dezember 1907 wurde zuerst der von der Breslauer Typographischen Gesellschaft erlassene Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einer Neujahrskarte besprochen, welcher Aufgabe sich Herr *Winkler* unterzogen hatte, der mit Befriedigung feststellen konnte, daß auch der diesmalige Wettbewerb gute Ergebnisse gebracht habe, und dann eine Kritik der einzelnen Arbeiten gab. Das Ergebnis des Wettbewerbes, dessen Bewertung die Hamburger Typographische Gesellschaft übernommen hatte, war: 1. und 2. Preis: Paul Scholze; 3. Preis: Unbekannt; lobende Erwähnungen: Neugebauer, P. Scholz, May und Slibane. Herr *Schultes* berichtete nun über das Preisausschreiben der Hamburger Typographischen Gesellschaft, Neujahrskarten betreffend, dessen Bewertung die Typographische Gesellschaft Breslau übernommen hatte. Er gab eine kurze Beurteilung einzelner Arbeiten als Richtschnur für die Bewertung und tadelte, daß fast alle Arbeiten gesetzt und abgezogen seien, dagegen nur wenige gezeichnet. Diese Arbeitsweise fördere nicht nur nicht das Zeichnen, sondern setze auch arbeitslose und solche Berufsangehörige, deren Arbeitgeber das Absetzen nicht gestatten, in Nachteil. Bei der nun folgenden Bewertung nach Punkten erhielten: I. Preis: Hamburger Wappen; II. Preis: In letzter Stunde; III. Preis: Altdeutsch; lobende Erwähnungen die Entwürfe: Glückliche Fahrt; Liturgisch und Bütten. G-e.

Chemnitz. Der *Typographische Klub* beschäftigte sich in seiner Sitzung am 5. Januar 1908 mit den bis jetzt erschienenen preisgekrönten Anzeigen-Entwürfen der Buchdrucker-Woche. Ausgestellt war eine Sammlung farbiger Drucke aus Stuttgart, bei der der außerordentliche Fleiß und die Technik des Druckers anerkannt wurde. Auch die infolge des von dem Typographischen Klub veranstalteten Preisausschreiben zur Erlangung einer Neujahrskarte eingegangenen Entwürfe, deren Bewertung Herr Dreßler in Leipzig übernommen hatte, waren ausgestellt. Bei der Besprechung ergab sich, daß Entwurf und Ausführung nicht mehr in Einklang zu bringen war, ferner daß bei Änderung von Farbe und Karton auch einige andre Entwürfe gute Ausführungen ergeben hätten. Es wurde beschlossen, alle 14 Tage Diskussionsabende abzuhalten, für die die Technische Kommission den erforderlichen Stoff besorgen soll.— Auch innerhalb des Typographischen Klubs Chemnitz herrscht über die laue Geschäftsführung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften Ungehaltenheit und die Ansicht, daß bald eine Änderung eintreten müsse. gr.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 6. Dezember 1907 Herr *L. Kramer* einen Vortrag über die Anwendung des mechanischen Kreidereliefs-Verfahren von Lankes & Schwärzler in München, wobei der Ätzprozeß durch eine praktische Vorführung erläutert wurde. — Am 13. Dezember 1907 gab der I. Vorsitzende, Herr *Heinrich Hoffmeister*, das Ergebnis des von der Gesellschaft veranstalteten Neujahrskarten-Wettbewerbes bekannt, zu dem 37 gute Entwürfe einliefen, deren Bewertung durch die Berliner Typographische Gesellschaft erfolgt war. Es erhielten Preise: I. Preis: Bischler; II. Preis: Clausen, der auch noch eine ehrende Anerkennung erhielt; III. Preis: Ahrndt; IV. Preis: Springer, der neben einer ehrenden Anerkennung auch noch eine lobende Erwähnung davontrug; eine ehrende Anerkennung: Viertel; eine lobende Erwähnung: Holz. — Zur Erlangung von Entwürfen zu einer Festschrift, einer Festkarte, einem Programm und einem Rundschreiben für die 25jährige Jubiläumsfeier des Gesangvereins Gutenberg, die im Juni 1908 stattfindet, erläßt die Typographische Gesellschaft ein Preisausschreiben, an dem sämtliche Mitglieder des Bezirksvereins Frankfurt a. M. teilnehmen können. Sch.

Hannover. Die *Typographische Vereinigung* beendete am 3. Dezember 1907 den Kolorierkursus auf farbigen Papieren, der bei lebhafter Beteiligung vorzügliche Erfolge brachte. — Am 12. Dezember 1907 besprach Herr *Wandelt* die Schriftgießereineuheiten. — Das Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für eine Neujahrskarte hatte folgendes Ergebnis: den I. Preis und eine lobende Erwähnung erhielt Herr Wilhelm Stücken, den II. Preis Herr Rudolf Steinbiß, den III. Preis Herr August Alberti, eine lobende Erwähnung Herr Wilhelm Busse. — Am 17. Dezember 1907 wurde beschlossen, eine Rundsendung für den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften zusammenzustellen. B-e.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* wurde am 11. Dezember 1907 das interessante Thema: Über Geschäftsgebräuche im Verkehr mit den Bestellern und Lieferanten behandelt. In einem Teile des neuen Buchdruckpreistarifs werden technische und kaufmännische Anweisungen und Belehrungen gegeben, die beim Kalkulieren und Berechnen



der Arbeiten vor Schaden bewahren sollen. Einige dieser Anweisungen, die verlesen wurden, gaben zu einem recht lebhaften Meinungsaustausch Veranlassung. — Ausgestellt war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Arbeiten aus einem Frankfurter Preisausschreiben.

Leipzig. In der Dezember-Sitzung der *Typographischen Vereinigung* ließ Herr Professor *Hans von Weißenbach* den auf seine Veranlassung von der Firma Schmidt & Harnisch in Berlin erbauten Projektionsapparat Epidiaskop vorführen, der jegliche Drucksache bis zur 40fachen Vergrößerung wiedergibt, ohne daß, wie dies bis jetzt erforderlich war, Glasdiapositive angefertigt werden müssen. Die Farben der Vorlagen werden daher originalgetreu wiedergegeben. Darauf sprach Herr *L. Weiß* über den polychromen Kupferdruck, welchem künstlerischen Verfahren Herr Felix Hille im Hause F. A. Brockhaus in Leipzig erst wieder zu neuem Leben geholfen habe.[1] Bevor ein Druck erfolgen könne, müsse die Kupferplatte ausgemalt werden. Wegen dieser Arbeitsweise eigne sich das Verfahren nicht zu Massenauflagen. Die mittels Lichtbildern wiedergegebenen farbigen Kupferdrucke zeigten große Ähnlichkeit mit Aquarellen. G-h.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 5. Dezember 1907 der Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Arthur Woernlein*, einen durch zahlreiche Lichtbilder erläuterten Vortrag über „Titelsatz in alter und neuer Zeit". Zu dieser Veranstaltung hatte sich eine äußerst zahlreiche Zuhörerschaft im prächtigen Vortragssaale der Gewerbeschule an der Pranckhstraße eingefunden. Der Vortragende gab zunächst einen Abriß über die Entwicklung des Buchtitels, seine Blüte- und Verfallperioden, behandelte das Auftauchen und die Anwendung der Regeln für den Titelsatz, die schließlich zur Aufstellung der bekannten Leipziger Titelregeln führten, und erörterte eingehend diejenigen Grundsätze künstlerischer und technischer Natur, die heute für den Titelsatz allgemeine Geltung haben sollten. An den vortrefflich ausgewählten Lichtbildern veranschaulichte der Vortragende in äußerst lehrreicher Weise die Auffassung und Anordnung des Buchtitels in verschiedenen Zeiten nach Inhalt und Satzweise. Da gerade der Titelsatz ein Gebiet ist, das künstlerischem Erfassen, gutem Geschmack und sinngemäßer Textanordnung zur Schulung zu dienen geeignet ist, empfahl Redner den fachtechnischen Vereinigungen die Pflege des Verständnisses für den Titelsatz als eine ihrer vornehmsten Aufgaben. Reicher Beifall lohnte den Redner für seine ebenso interessanten wie lehrreichen Ausführungen. -m-.

München. Einer Einladung des *Vereins Münchener Buchdruckereibesitzer* (*E. V.*) folgend, hatte sich am Abend des 4. Dezember 1907 im großen Vortragssaale der Gewerbeschule an der Pranckhstraße eine stattliche Anzahl von Vertretern des Münchener Buchgewerbes eingefunden, um dem Vortrage beizuwohnen, den der Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Arthur Woernlein*, über das Thema „Wie wird eine graphische Ausstellung zweckmäßig arrangiert?" übernommen hatte. Veranlaßt war der Vortrag durch den Beschluß des Vereins Münchener Buchdruckereibesitzer, sich an der bevorstehenden Ausstellung in München 1908 gemeinschaftlich zu beteiligen; um nun für die Einrichtung und Ausgestaltung einer solchen Ausstellung praktische Grundlagen und Richtpunkte zu gewinnen, war der Deutsche Buchgewerbeverein ersucht worden, seinen Verwaltungsdirektor, Herrn Woernlein, zu dem Vortrage nach München zu entsenden, welchem Wunsche in liebenswürdigster Weise entsprochen worden war. Nachdem der Vorsitzende des Münchener Vereins, Herr *Graßl*, die Anwesenden, unter denen als Vertreter des städtischen Ausstellungsausschusses Herr Prof. Dr. *Pfeiffer* erschienen war, begrüßt hatte, führte Herr Woernlein etwa folgendes aus: Die Frage, wie eine graphische Ausstellung am zweckmäßigsten zu arrangieren sei, ist eine heikle und schwer zu beantwortende. Es muß zunächst erkannt werden, wo unsre Ausstellungen reformbedürftig sind und wie sie in Zukunft gestaltet werden müssen. Um darüber klar zu werden, müssen wir einen Blick auf die bisherigen Industrie- und Gewerbeausstellungen werfen, um deren Fehler zu erkennen und in Zukunft zu vermeiden. Der Redner schilderte nun das Arrangement einer solchen Ausstellung mit ihrer Überfülle an Dekoration aus teuren Stoffen, ihren aufdringlichen Firmenschildern, dem Prunken der einzelnen Aussteller mit bereits errungenen Medaillen und andern Auszeichnungen, hinter welchen Äußerlichkeiten dann erst die eigentlichen Ausstellungsgegenstände kamen, dadurch nur sehr bescheiden auftraten und erst gesucht werden mußten. Über Herstellungsart, Rohmaterialien, Güte, Preise und Verwendung der Erzeugnisse findet der Besucher selten oder gar keinen Aufschluß. Der Anblick einer solchen wahl- und planlos arrangierten Halle muß deshalb immer ein sinnverwirrender und ermüdender sein, weil jeder Aussteller den gemieteten Raum nach seinem Geschmack und seinem Geldbeutel einrichtete und sich stets von dem Bestreben leiten ließ, nur seine Firma so auffällig wie möglich hervortreten zu lassen. Gelangt man nun plötzlich aus dem geschilderten Raume in einen andern, dessen Ausstattung und Anordnung nach einem *einheitlichen* Gedanken geschaffen wurde, in dem kein Prunk zu finden, sondern die Gegenstände in einzelnen Abteilen nach ihrem Gebrauchszweck übersichtlich und praktisch aufgestellt sind, in dem die Firmenschilder der Aussteller bescheiden und gleichmäßig in Schrift und Anordnung gehalten und ferner jedem Gegenstande Schildchen beigegeben sind, aus welchem Material und Preis ersichtlich ist, so wirkt dieser Raum wie eine Stelle, an der man Ruhe finden, das Gebotene mit Behagen genießen und wo man lernen kann. Aus diesem Vergleiche geht hervor, daß bei dem Arrangement einer Ausstellung folgende Punkte unbedingt berücksichtigt werden müssen:

1. daß die Ausstellung von einer bestimmten Stelle aus nach einem vorher bestimmten Plane *einheitlich* angeordnet werden muß,
2. daß sie *erzieherisch und belehrend* wirken muß,
3. die *Kauflust des Besuchers wecken* und
4. das *Interesse* an dem Gewerbe einer Stadt oder eines Landes *fördern* soll.

[1] Der polychrome (synchrone das heißt bei einem gleichzeitigen Druck entstehende vielfarbige) Kupferdruck ist, wie wir zur Richtigstellung bemerken wollen, in Deutschland in umfangreicher Weise zum ersten Male wieder von der Reichsdruckerei in Berlin bei ihren herrlichen Kupferstichen nach alten Meistern angewendet und so zu neuem Leben hervorgerufen worden. Die Verdienste des Herrn Hille um den polychromen Kupferdruck sollen durch diese Feststellung keineswegs geschmälert werden. Die Schriftleitung.



Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, zeigte nun der Vortragende, wie die geplante Ausstellung in München am vorteilhaftesten einzurichten wäre. Vor allem erscheint es wünschenswert, daß die gesamten graphischen Gewerbe sich zu einer *buchgewerblichen* Ausstellung zusammenfinden und daß dafür ein eigener Raum gemietet wird, in dem allerdings nicht jedem Aussteller eine beliebige Zahl von Quadratmetern zur Verfügung gestellt, sondern dessen Aufteilung einem dazu gewählten Ausschusse unter Mitwirkung eines künstlerischen Beirats übertragen werden muß. Die Ausstellungsgegenstände sind diesem Ausschusse zu übergeben, der seinerseits das Recht der Sichtung und unter Umständen der Ablehnung besitzen muß, denn nicht auf die *Größe* der räumlichen Ausdehnung, sondern auf die *Güte* der ausgestellten Gegenstände kommt es an. Nur auf diese Weise war es möglich, bei den vom Deutschen Buchgewerbeverein mit größtem Erfolge durchgeführten Ausstellungen in Paris 1900 und St. Louis 1904 für das gesamte deutsche Buchgewerbe mit Räumen von 1800 bzw. 2000 Quadratmetern auszukommen. Für das Münchener Buchgewerbe würde nach des Redners Erfahrungen ein Flächenraum von 200 bis 250 Quadratmetern ausreichen, um die technische und künstlerische Leistungsfähigkeit in einem übersichtlichen, geschlossenen Bilde vorzuführen. Dieser Raum würde dann in fünf bis sechs Einzelräume für die verschiedenen graphischen Zweige aufzuteilen sein, in jedem Einzelraume wären dann die verschiedenen vorgeführten Erzeugnisse des betreffenden Zweiges nach Art und Verwendung zu ordnen. Die Belegung mit Tischen, Rahmen usw. sowie die Anbringung der Schildchen, die über Ausstellung und Verfahren Auskunft geben, wie überhaupt die gesamte Einrichtung wäre von dem Ausschusse einheitlich zu gestalten; die Kosten würden auf die Aussteller je nach dem Umfange ihrer Beteiligung zu verteilen sein. Die Anordnung der Gegenstände darf auch nicht nach Firmen, sondern muß nach Herstellungsarten erfolgen, damit der Besucher das Zusammengehörige stets an einer Stelle vereinigt findet. Diese Anordnungsart fordert freilich von jedem Aussteller eine gewisse Entsagung, aber wenn man erwägt, daß nicht nur Reichtum verpflichtet, sondern auch Standeszugehörigkeit, und wenn man ferner bedenkt, daß es gilt, die Leistungsfähigkeit des Gewerbes im ganzen und in seinen einzelnen Zweigen zu zeigen, so muß man zu der Einsicht gelangen, daß dies niemals durch Einzelausstellungen, sondern nur durch *Einordnung in ein großes Ganzes* erreicht werden kann. Um nun aber einer solchen Ausstellung neben ihrer Einheitlichkeit noch einen weiteren erzieherischen und belehrenden Wert zu sichern, wäre es notwendig, nicht nur fertige Arbeiten vorzuführen, sondern auch die Herstellung verschiedener Erzeugnisse wie Papiere, Farben, Klischees in lehrreichen Arbeitsgängen vorzuführen, ferner die Entstehung eines Akzidenz- oder Illustrationsdrucks an Satzformen, Platten, Zurichtungen usw. zu zeigen, auch vielleicht die Wirkung von Papieren und Farben verschiedener Güte zu veranschaulichen. Je gründlicher solche Dinge, von denen der Laie meistens nur einen sehr unklaren oder gar keinen Begriff hat, vorgeführt werden, desto größere Hochachtung vor den Leistungen des Buchgewerbes wird in den Besuchern erweckt. Eine Ausstellung aber, die vom Guten nur das Beste vorführt, wird auch die Kauflust wecken, wird die Verbraucher von Drucksachen anregen, in Zukunft auf gute Ausstattung ihrer Empfehlungen usw. bedacht zu sein und wird auch, nicht in letzter Linie, das allgemeine Interesse für das Buchgewerbe der betreffenden Stadt oder des Landes fördern und heben. Wenn nun auch nicht zu verkennen ist, daß das Zustandekommen einer solchen Ausstellung mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, wenn auch vielleicht ein harter Kampf geführt werden muß, so werden doch bei allseitigem guten Willen diese Schwierigkeiten zu überwinden sein und die Ausstellung wird nicht nur einen ideellen, sondern auch einen materiellen Erfolg bringen. Der Deutsche Buchgewerbeverein ist gern bereit das Münchener Buchgewerbe bei der Durchführung einer solchen Ausstellung durch tatkräftige Mitarbeit zu unterstützen, um eine Tat vollbringen zu helfen, die dem ganzen deutschen Buchgewerbe ein Vorbild sein soll. — Am Schlusse dieses mit allgemeinem herzlichen Beifall aufgenommenen Vortrages dankten Herr Graßl wie auch Herr Prof. Dr. Pfeiffer dem Redner für seine ungemein klaren und wertvollen Ausführungen. Von einer weiteren Aussprache wurde unter allgemeiner Zustimmung abgesehen; dieselbe wird, nachdem der Verein Münchener Buchdruckereibesitzer den Vortrag drucken ließ, im engeren Interessentenkreise stattfinden. -m-.

Posen. In der am 14. Dezember 1907 stattgehabten Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* berichtete Herr *Wieseler* über die Verwendbarkeit des Viktoriamaterials und das Prägen auf der Viktoria-Tiegeldruckpresse. Das aus Glockenguß bestehende Material könne ebenso wie andres zusammengesetzt, aber zu gleichzeitigem Prägen, Drucken und Schneiden in einmaligem Arbeitsgang auf der Viktoria-Tiegeldruckpresse verwendet werden. Verschiedene Musterblätter, sowie ein Präge- und Druckstock der Firma Rockstroh & Schneider, Dresden-Heidenau erläuterten die Ausführungen des Herrn Wieseler. Der freie Wettbewerb zur Erlangung von Neujahrskarten erbrachte nur neun Entwürfe. Herr Knappe erhielt die erste, Herr Minchau die zweite Anerkennung. — Am 15. Dezember 1907 fand eine Drucksachen-Ausstellung statt, die in sechs Gruppen eingeteilt war. Der Deutsche Buchgewerbeverein hatte eine große Anzahl Drucksachen, die Firma Rockstroh & Schneider Nachf. A.-G. in Dresden-Heidenau Proben von neuesten Prägearbeiten gesandt. Reges Interesse fand die Gruppe: Entwürfe eines Inserats, hervorgegangen aus dem letzten Preisausschreiben der Innung für das Buch- und Steindruckgewerbe des Regierungsbezirks Posen. Herr Buchdruckereibesitzer *B. Merzbach* berichtete über die Bewertung der Arbeiten und die Güte jeder Arbeit. R-e.

Stuttgart. Wie alljährlich, so veranstaltete der *Graphische Klub* auch in dem vergangenen Jahre und zwar am 7. Dezember 1907 eine Ausstellung neuerer graphischer Erzeugnisse, an der vorwiegend bedeutende auswärtige Firmen, deren Einzelnennung zu weit führen würde, vertreten waren. Farben- und Prägedrucke, Schriftgießereineuheiten und andre Erzeugnisse waren in reicher Fülle, Akzidenzarbeiten aus der Praxis dagegen aber leider etwas sehr schwach vertreten. Besonderes Interesse fanden die Reproduktionen von Aufnahmen in natürlichen Farben mittels der Lumièreschen Autochromplatten. Die Firma Hamböck in München hatte eine Anzahl sehr gut gelungener Blätter zur Schau gebracht, während die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart die Anwendung des Verfahrens für die tägliche Arbeit durch Illustrationen zu

einem in der Zeitschrift Über Land und Meer erschienenen Artikel über die Photographie in natürlichen Farben veranschaulichte. Ausgestellt war ferner noch eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Breslauer Wettbewerbsarbeiten, die ob ihrer zum Teil recht hübschen Ausführung Anerkennung fanden. — Am 21. Dezember nahm der Ausschuß Stellung zu dem von den beiden Leipziger typographischen Gesellschaften ergangenen Rundschreiben wegen der Tätigkeit des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Die Beantwortung der gestellten Fragen geschah in dem Sinne, daß der Graphische Klub Stuttgart sich von der Tätigkeit des genannten Verbandes in keiner Weise befriedigt erklären könne und unter den vorliegenden Verhältnissen nicht mehr gewillt sei, seine Mitgliedschaft zu dem Verband fernerhin aufrecht zu erhalten. Der Ausschuß hege die Hoffnung, daß sich ein andrer Weg finden lassen werde, um die vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften erstrebten Ziele zu erreichen. F-h.

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* hat ein Jahr nicht ganz befriedigender Tätigkeit hinter sich, das elfte ihres Bestandes. Die Abstoßung der Druckerei wirkte mit all den Verhandlungen, die sie erforderte, lähmend und erst gegen Schluß des Jahres kam man zu verschiedenen Veranstaltungen. Zwei davon, der Besuch der niederösterreichischen Heil- und Pflegeanstalt, sowie jener der Ausstellung der photographischen Firma Langer & Co. waren von besonderem Interesse. In der ersteren war es die sogenannte sezessionistische Kirche, nach den Plänen des Oberbaurates Otto Wagner erbaut, die ob ihres hochmodernen, aber schönen und ernsten Schmuckes die Bewunderung erregte. Architekt Prulscher, Lehrer an der k. k. Graphischen Lehranstalt machte hier zuvorkommend den Führer. Bei Langer & Co. war es die Ausstellung von Photographien Hermann Kosels, des früheren Rothschildschen Atelierleiters, welche die Besucher fesselte und davon überzeugte, daß die Lichtbilderei, wenn sie ein Künstler handhabt, auch wirklich als Kunst anzusprechen ist. In entgegenkommender Weise wurde den Besuchsteilnehmern nach der Ausstellungsbesichtigung in der Fabrik der Firma auch die Herstellung von Apparaten, photographischen Platten und vielerlei Neuheiten auf diesem Gebiete gezeigt und sehr eingehend erklärt. P-t.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die bildenden Künstler und die graphischen Künstler. Akademie und Praxis.* Vorschläge, Gutachten und Preßäußerungen für Fachleute und Laien gesammelt und herausgegeben von *Max Schorß* in *München*. Der Verfasser hat bereits vor einigen Jahren in der Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins: Kunst und Handwerk in München einen Vorschlag zur Förderung der graphischen Künste gemacht, den er in dem vorliegenden Hefte wiederholt und zugleich die damals laut gewordenen Stimmen der Fachpresse und Äußerungen einzelner Persönlichkeiten anfügt. — Auf den Inhalt des Buches an dieser Stelle des näheren einzugehen, unterlasse ich zunächst, da anzunehmen ist, daß die Vorstände graphischer Bildungsstätten vielleicht zu den neuesten Vorschlägen des Herrn Schorß Stellung nehmen werden. Der typographischen Ausstattung des inhaltlich interessanten Buches muß alle Anerkennung gezollt werden. Die Firma U. E. Sebald in Nürnberg hat es sauber und einheitlich aus Bek-Gran-Schrift nebst dazu passendem Schmuck geschmackvoll hergestellt, so daß das Buch, wie von dem Herausgeber beabsichtigt war, ein Beispiel guter neuzeitlicher Druckausstattung ist. Allen, die sich für den Ausbau bestehender oder die Gründung neuer Bildungsstätten für das graphische Gewerbe interessieren, kann der Inhalt des Heftes empfohlen werden. S.

❦ *Die Schriftlithographie.* Von *Friedrich Hesse. Halle a. S.* 1907. *Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.* In Heft 8 des Archiv für Buchgewerbe ist bereits ausführlicher auf dieses zeitgemäße und lehrreiche Werk hingewiesen worden. Das vorliegende 3. Heft bringt den Schluß der Beschreibung der Schriftarten. Damit schließt zugleich der theoretische Teil. Der praktische Teil nimmt seinen Anfang mit einer Belehrung über das Wesen der Lithographie, dann folgen eingehende Erklärungen über Materialien, Werkzeuge und Utensilien für die Schriftlithographie. Eine Anzahl Abbildungen, sowie Tafeln erläutern den Text, so daß ich diese Lieferung bestens empfehlen kann. S.

❦ *Ernst Müller, Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. München* 1907. Verlag von *J. Schweitzer Verlag* (Arthur Sellier). Gebunden M. 6.50. Der Verfasser ist als Mitglied des Reichstags bekannt unter dem Namen „Müller-Meiningen“ und dieser Name wird jedem, der ein Interesse hat an dem Urheber- und Verlagsrecht, ins Gedächtnis rufen, daß sein Träger einer der hervorragendsten und besten Mitarbeiter an diesem Zweige der Gesetzgebung gewesen ist, der in der Reichstagskommission und im Plenum eine Autorität auf diesem Gebiete darstellte. So ist es kein Wunder, noch dazu bei der Gabe des genannten Kommentators, klar und sofort verständlich zu schreiben, daß wir es hier mit einem der besten, wenn nicht mit *dem* besten Kommentar dieser Gesetze zu tun haben. Die umfassenden Kenntnisse aller in Frage stehenden Nebengesetze, die angezogen und zur Erläuterung dienstbar gemacht werden mußten, sind Müller dabei trefflich zustatten gekommen. Das Werk bleibt keine Frage schuldig und kann unumschränkte Empfehlung beanspruchen. In den Kreisen *unsrer* Leser wird ein derart ausgezeichnetes Buch ganz besonders freudig begrüßt werden. Der vorliegende Band umfaßt in seinem ersten Teile das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und Photographie, in seinem zweiten Teile die internationalen Urheberrechtsbeziehungen des Deutschen Reichs, betreffend den Schutz der Werke der bildenden Künste und der Photographie. Man sieht: ein für das Buchgewerbe hervorragend wichtiger Gesetzeskommentar. Die Ausstattung des Buches ist eine sehr gute, wie sie einem in der Praxis häufig in Gebrauch gelangenden Werke zukommt. S. M.

❦ *Griechische Bildwerke.* Herausgegeben von *Max Sauerlandt. Düsseldorf* und *Leipzig* 1907. Verlag von *Karl Robert*



Langewiesche. — Unter den Buchverlegern, die darnach streben, ihren einzelnen Verlagserscheinungen eine gute neuzeitliche Ausstattung zu geben, ist die Firma Karl Robert Langewiesche in Düsseldorf mit an erster Stelle zu nennen, zumal sie ihre Verlagswerke auch zu billigen Preisen den weitesten Kreisen zugängig macht. Heute liegt mir nun von der genannten Firma ein Buch vor, das in bezug auf gute Ausstattung und billigen Preis eine ganz besondere Leistung darstellt. In einem vornehm wirkenden Umschlag findet sich zunächst 16 Seiten Text, aus einer gut leserlichen Romanisch gesetzt und auf einem schönen maschinenglatten Papier gedruckt, dann folgen auf 112 Seiten Kunstdruckpapier 117 technisch sehr gut ausgeführte und sauber gedruckte Autotypien, welche in bester Auffassung die schönsten griechischen Bildwerke im Bild wiedergeben. Ein auf zehn Seiten untergebrachtes Inhaltsverzeichnis gibt zu den einzelnen Abbildungen noch Erläuterungen, die jedem hochwillkommen sein werden. Das Buch bietet also einen stattlichen textlichen und bildlichen Inhalt in bester Ausstattung und Drucklegung, kostet aber nur M. 1.80, ein Betrag der im ersten Augenblick unmöglich erscheint und sicher auch nur angesetzt wurde in dem Bewußtsein, daß gute und billige Bücher immer noch starken Absatz finden und dem Verleger doch noch einigen materiellen Nutzen bringen. Alle Anerkennung ob des Gebotenen dem Verleger und allen denjenigen, die an der Herstellung des Buches tätig waren. A.W.S.

❦ *Musen-Almanach auf das Jahr 1908.* Herausgegeben von *Hermann Graef.* Leipzig 1907. *Verlag für Literatur, Kunst und Musik.* Das geschmackvoll ausgestattete Büchlein ist ein Muster guter neuzeitlicher Druckausstattung, die in erster Linie durch einfache aber schöne Satzanordnung, gutes Papier und sauberen Druck zu wirken sucht. Das ist bei dem Musen-Almanach in jeder Beziehung gelungen, so daß er dem Empfänger nicht nur als Almanach, sondern auch als vornehmes Druckwerk willkommen sein wird, zumal sein künstlerischer Wert noch durch den hübschen Umschlag, sowie zwei wirkungsvolle Titelblätter, nach Zeichnungen von Erich Gruner erhöht wird. Für die Verlagswerke des Verlags für Literatur, Kunst und Musik wird aber der Musen-Almanach ein eifriger Werber sein, denn gut ausgestattete Bücher sind in der Masse der jährlichen Neuerscheinungen immer noch eine Seltenheit. S.

❦ *Hans Schmidt. Photographisches Hilfsbuch* für ernste Arbeit. II. Teil: Vom Negativ zum Bilde. *Berlin* 1907. Verlag von *Gustav Schmidt, Berlin.* Groß 8°, 226 Seiten. Preis geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.—. Mit Interesse sah man der Fortsetzung des vor etwa zwei Jahren erschienenen Hilfsbuchs für ernste photographische Arbeit entgegen. Der moderne Illustrator und Reproduktionstechniker hat immer mehr und mehr mit der Photographie zu tun und seine Arbeit ist doch immer „ernst". Bis vor kurzem war man entweder auf umfangreiche wissenschaftlich geschriebene Lehrbücher oder auf die in der letzten Zeit riesig angewachsene Dilettantenliteratur angewiesen. Es fehlte gerade an einem Handbuche, in dem möglichst ausführlich und doch leicht faßlich die Probleme der Photographie auseinandergesetzt wären. Die verdienstvolle Aufgabe, diese Lücke auszufüllen, hat sich Hans Schmidt gestellt und auch gelöst. Der erste Teil des Werkes handelte über die Aufnahme, Objektive und Negativprozeß. Im jetzt erschienenen zweiten Teile betrachtet der Verfasser den Positivprozeß und die Vorbereitungen zu demselben, wie Negativretusche, Herstellung von Duplikatnegativen, Abziehen der Schicht usw. Während die Herstellung von Positiven im allgemeinen wenig Interesse für den Reproduktionstechniker hat, kommen die eben erwähnten Arbeiten sehr oft in graphischen Kunstanstalten vor und wir können deshalb das Studium der betreffenden Abteilungen des Buches nur empfehlen. Auch in den Kapiteln über Verziehen der Bilder, Klebemittel, Photometer für Kopierzwecke wird man viel Anregungen und guten Rat finden. Die Ausstattung ist gut. Zu bemängeln ist nur die überaus schlechte Heftung der broschierten Exemplare. Gg.

❦ *Photographisches Rezept-Taschenbuch.* Eine Sammlung von erprobten Rezepten von *P. Hannecke. Berlin* 1907. Verlag von *Gustav Schmidt.* 176 Seiten. Preis in Leinwand gebunden M. 2.25. Zu der großen Zahl der vorhandenen photographischen Taschenbücher hat sich ein neues gesellt. Es ist eine Frage, ob solch eine Bereicherung der Literatur notwendig ist. Die Frage muß in dem Falle bejaht werden, falls die Neuerscheinung etwas durchaus Neues in der Anordnung oder Behandlung des Stoffes bringt. In dem vorliegenden Falle können wir das nicht finden. Dem Verfasser, als Herausgeber der bekannten „Photographischen Mitteilungen", stand eine große Zahl der von seinen Mitarbeitern erprobten Rezepte zur Verfügung und direkt Tadelnswertes konnten wir in dem neuen Taschenbuch nicht bemerken. Es ist fraglich, ob eine Behandlung des nassen Kollodium- und Kollodiumemulsionsverfahren in solch einem populären Werke Zweck hat. Es wäre viel besser, statt dessen den Abschnitt über Farbenphotograpie zu erweitern. Gg.

❦ *Photographischer Abreißkalender 1908. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.* Preis M. 2.—. Zum zweiten Male erscheint nun der praktische und interessante Abreißkalender und mancher Liebhaber und Fachphotograph wird ihn freudig begrüßen und ihm an Stelle vom abgelaufenen einen würdigen Platz an der Wand anweisen. An jeder Seite ist eine gute Autotypie nach einer Naturphotographie und irgendeine Mitteilung aus dem großen Gebiete der praktischen und künstlerischen Photographie abgedruckt. Jede Seite dient für drei Tage: das ist wohl der einzige Mangel des in allen andern Beziehungen einwandsfrei ausgestatteten Kalenders. Diese Einrichtung widerspricht dem Sinne der Abreißkalender, da man im allgemeinen doch das Datum annähernd auch ohne Kalender im Gedächtnis hat und durch einen Blick auf solch einen Kalender das Datum ohne weiteres genau ermitteln will, was jedoch bei vorliegender Anordnung nicht leicht ist. Ließen sich nicht kleine Datumblätter oben anordnen und jedes dritte Blatt ein größeres Blatt mit Text und Bild einschalten? Dadurch würde die Zahl der Bilder die gleiche bleiben, jedes Bild würde, wie auch jetzt, drei Tage lang die Aufmerksamkeit auf sich lenken und sich gut einprägen; gleichzeitig wäre für jeden Tag ein abreißbares Datumblatt vorhanden und der Preis des Kalenders würde sich gar nicht oder unwesentlich verteuern. Der jetzige Preis von zwei Mark ist jedenfalls im Hinblick auf die äußerst vornehme Ausstattung als ein sehr niedriger zu bezeichnen. Gg.

❦ *Der Gummidruck und seine Verwendbarkeit als künstlerisches Ausdrucksmittel in der Photographie* von *Th. Hofmeister,* Hamburg. Zweite Auflage. *Halle a. S.* Verlag von



Wilhelm Knapp. Preis M. 2.—. Der Verfasser, welcher als Autorität auf dem Gebiete des Gummidrucks in der photographischen Welt bekannt ist, behandelt das Thema in knapper, leicht verständlicher Form. Mit gutem Recht betont er im Vorwort zur jetzt vorliegenden zweiten Auflage seines Buches, daß die meisten andern Werke, welche das gleiche Gebiet behandeln, den Amateur mehr zu Versuchen anregen und ihm überlassen, das Beste selbst auszuwählen. Gewiß haben auch diese Bücher ihren nicht anzuzweifelnden Wert und gerade für denjenigen, der sich mit der Theorie und Technik des Gummidruckes bekannt machen will. Wer indessen — wie die meisten Amateure nach einem Leitfaden für ein wirklich ausprobiertes Verfahren verlangt, dem können wir das vorliegende Hofmeistersche Buch mit seiner klaren Ausdrucksweise und den wertvollen Rezepturen bestens empfehlen. Gut gewählte Illustrationen unterstützen das Verständnis des Textes außerordentlich und geben dem Ausübenden die Mittel zum Erfolge geradezu in die Hand. M.

❦ *Angerer & Göschl*, k. k. Photochemigraphische Hofkunstanstalt in *Wien*, deren Erzeugnisse ja schon längst den Ruf technischer Vollendung genießen, haben ihren Geschäftsfreunden sich in empfehlende Erinnerung gebracht durch eine kleine Mappe mit Buchdruckproben in Schwarz-Autotypie, sowie Drei- und Vierfarbendruck, die wohl überall beifällige Aufnahme und, wegen ihres vorzüglichen Inhaltes, auch unumwundene Anerkennung gefunden haben dürfte. Die einzelnen Blätter sind technisch ganz ausgezeichnet und gehören zu dem Besten, was die ein- und mehrfarbige Autotypie zu geben vermag. Eine Beschreibung der einzelnen Drucke würde zu weit und nur zu wiederholten anerkennenden Worten führen. Hinweisen will ich aber auf eine Kornätzung mit Tonplatte, die mittels des patentierten Angererschen Kornverfahrens hergestellt ist und infolge des fehlenden Rasternetzes viel ruhiger, vornehmer und tonreicher wirkt. Das schönste Blatt der Mappe aber ist eine Autogravüre, die nach einem Originalgemälde von Emma v. Müller gefertigt ist und den Charakter des Ölbildes, die pastose Auftragung der Farbe, sowie jeden Pinselstrich so getreu wiedergibt, wie dies kein andres Verfahren ermöglicht. Das Archiv für Buchgewerbe hat in Heft 2, Jahrgang 1907 über die von der Firma Angerer & Göschl ersonnene und nach langen Versuchen zur praktischen Verwendbarkeit ausgebaute Autogravüre eingehend berichtet. Für den Buchdrucker, dann aber auch für solche, die Bedarf an Autotypien haben, werden die auf einem Blatt vereinigten Autotypien ein und derselben Vorlage mit Rasterfeinheiten von 50 bis 70 Linien auf den Quadratzentimeter von besonderem Interesse sein, da deutlich zu erkennen ist, daß die Feinheit des Rasters auf die Durchzeichnung des Bildes lange nicht den Einfluß hat, wie gewöhnlich angenommen wird. Wohl aber ist der Unterschied in der Druckfähigkeit des Klischees ein ganz bedeutender, denn je feiner das Rasternetz desto ebener, geschlossener muß die Oberfläche des Papiers sein. Alles in allem: die Probemappe der Firma Angerer & Göschl ist eine Arbeit, die erkennen läßt, daß ihre Leistungsfähigkeit nicht nur auf gleicher Stufe bleibt, sondern sich stetig vervollkommnet und neue Verbesserungen schafft. A. W.

❦ *Meisenbach, Riffarth & Co.*, Graphische Kunstanstalten und Kunstdruckereien, *München*, haben einen in ihrer eignen Druckerei in guter Satzanordnung und sehr sauberem Druck hergestellten Katalog eingesandt, der in erster Linie der Reklamekunst gewidmet ist, das heißt, solche Abbildungen bringt, die zur Ausstattung von Empfehlungsdrucksachen aller Art geeignet sind. Die Autotypien sind ganz vorzüglich und nach den verschiedensten Vorlagen ausgeführt wie nach Tuschzeichnungen, nach Photographien usw. und teils rechtwinklig begrenzt, teils mit abgerundeten Ecken mit und ohne Randlinien. Autotypien und Tonplatten mit ausgesparten Lichtern wechseln mit solchen, die nach Photographien mit amerikanischer Retusche ohne oder mit verlaufend geätztem bzw. ausgeschabtem Hintergrund gefertigt sind. Der Katalog ist außerordentlich lehrreich, weil er zeigt, wie verschiedenartig die einzelnen Abbildungen behandelt werden können, die heute bei der geschäftlichen Empfehlung eine so bedeutende Rolle spielen. A. Schl.

❦ *Wirkungsvolle Geschäftsdrucksachen,* Kataloge, Schriftproben, Rundschreiben, Briefbogen usw. hat uns die Firma *Monoline, Maschinenfabrik Akt.-Ges.* in *Berlin SW.* übersandt. Wir können nicht umhin der Firma, die die Setzmaschine Monoline baut und vertreibt, unsre Anerkennung dafür auszusprechen, daß sie auf die Ausstattung ihrer Geschäftsdrucksachen so viel Sorgfalt verwendet und sich bemüht, auch zu ihrem Teil zur technisch-künstlerischen Weiterentwicklung unsers Buchgewerbes beizutragen. Alle Drucksachen sind in mehrfarbigem, sehr sauberem Druck ausgeführt, die Satzanordnung ist eine sehr gute und gefällige, so daß die Arbeiten in ihrer Gesamtheit andern Firmen als Vorbild dienen können. A. W.

❦ *Ashelms Geschäftstagebuch für das Jahr 1908.* Über die geschickte Anordnung, sowie den nützlichen, übersichtlich angeordneten Inhalt dieses Geschäftstagebuches noch etwas ausführlicher zu sagen, wäre Wortverschwendung, denn es ist nicht nur bei Geschäften, sondern auch bei unzähligen Privatpersonen geradezu unentbehrlich geworden, und alljährlich wird seinem Erscheinen mit Spannung entgegengesehen. Es sei nur bemerkt, daß das gewohnte Format, die bewährte Einteilung und vor allem auch der billige Preis — M. 1.50 gebunden — beibehalten worden sind. A. W.

Inhaltsverzeichnis.



KUNSTSALON

MAX RUBINSTEIN

I. QUARTALS-AUSSTELLUNG
VON BILDHAUERARBEITEN,
GEMÄLDEN UND KUNSTGE-
WERBLICHEN SACHEN VON
BEDEUTENDEN KÜNSTLERN
DER GEGENWART



MAX RUBINSTEIN

BERLIN, FRIEDRICHSTRASSE

GEÖFFNET VORMITTAG VON 8 BIS 12 UHR,
NACHM. VON 3 BIS 7 UHR ☙ EINTRITT FREI

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Material (Schrift Säculum) und Satz von der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.

DIE ORNAMENTIK DER MUSIK

VON

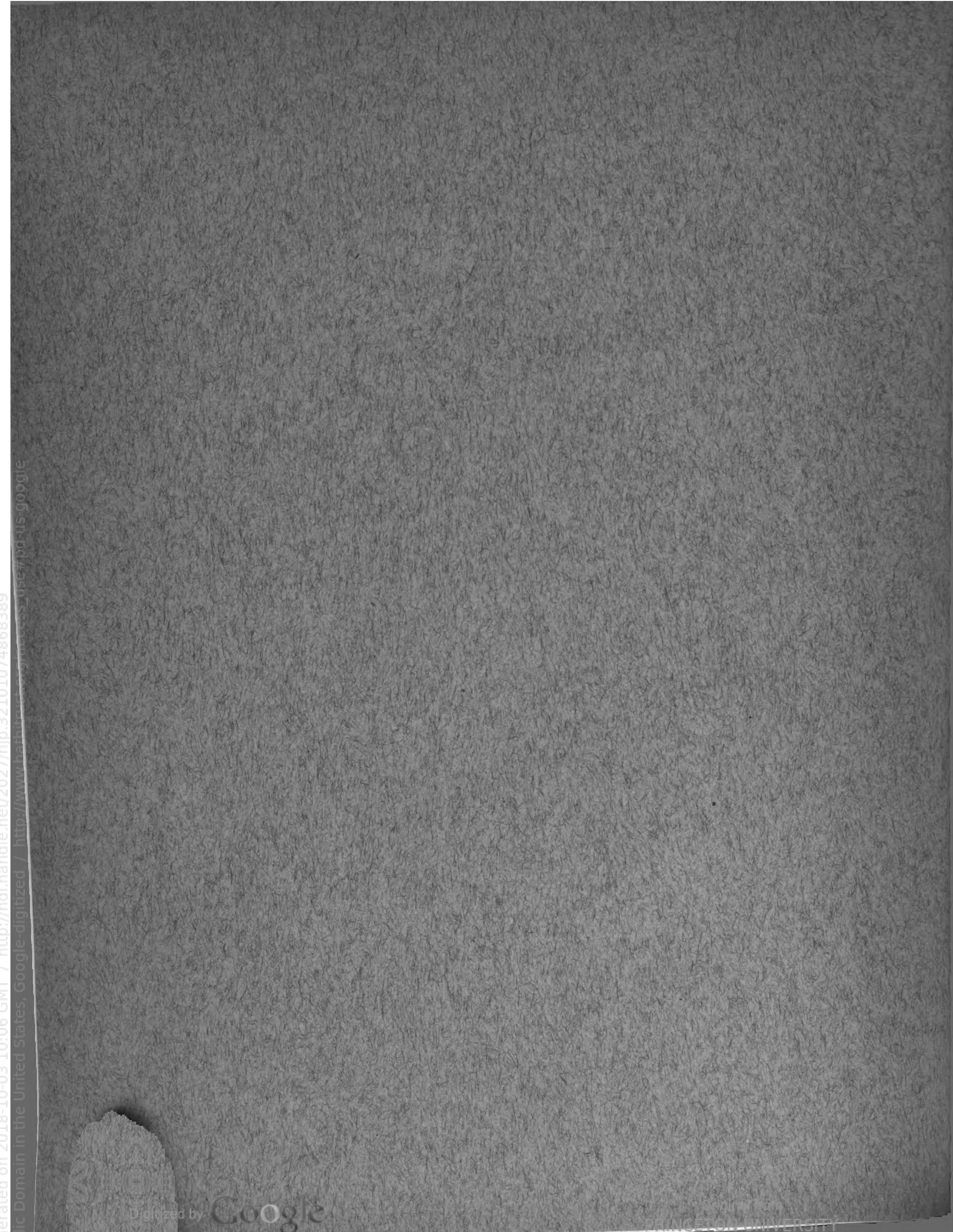
ADOLF BEYSCHLAG



LEIPZIG 1907

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe





CHTES ABENTEUER

WIE SIEGFRIED NACH DEN NIBELUNGEN FUHR

Von dannen ging da Siegfried zum Hafen an den Strand
In ſeiner Tarnkappe, wo er ein Schifflein fand.
Darin ſtand verborgen König Siegmunds Kind:
Er führt' es bald von dannen als ob es wehte der Wind.

Den Steuermann ſah Niemand, wie ſchnell das Schifflein floß
Von Siegfriedens Kräften, die waren alſo groß.
Da wähnten ſie es trieb es ein eigner ſtarker Wind:
Nein! es führt' es Siegfried, der ſchönen Sieglinde Kind.

Nach des Tags Verlaufe und in der einen Nacht
Kam er zu einem Lande von gewaltger Macht:
Es war wohl hundert Raſten und noch darüber lang,
Das Land der Nibelungen, wo er den großen Schatz errang.

Der Held fuhr alleine nach einem Werder breit:
Sein Schiff band er feſte, der Ritter allbereit.
Er fand auf einem Berge eine Burg gelegen,
Und ſuchte ſeine Herberge wie die Wegemüden pflegen

Da kam er vor die Pforte, die ihm verſchlossen ſtand:
Sie bewachten ihre Ehre wie Sitte noch im Land.
Ans Tor begann zu klopfen der unbekannte Mann:
Das wurde wohl behütet; da traf er innerhalben an

Einen Ungefügen, der da der Wache pflag,
Bei dem zu allen Zeiten ſein Gewaffen lag.
Der ſprach: „Wer pocht ſo heftig da draußen an das Tor?"
Da wandelte die Stimme der kühne Siegfried davor

Und ſprach: „Ich bin ein Recke: tut mir auf alsbald,
Sonſt erzürn ich Etlichen hier außen mit Gewalt,
Der gern in Ruhe läge und hätte ſein Gemach."
Das verdroß den Pförtner, als da Siegfried alſo ſprach.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe. Material (Schrift Säculum) und Satz von der Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Karneval 1908

Kostümfest

Freitag den 1. Februar veranstalten wir in der Loge Karl ein Kostüm-Fest mit Prämiierung der 10 besten Trachten. Karten bei sämtlichen Mitgliedern erhältlich.

Tanzgesellschaft Fidelio Frankfurt am Main

Halbfette Frankfurter Fraktur nach Entwurf von Ansgar Schoppmayer

Archiv für Buchgewerbe
Beilage der Schriftgießerei Flinsch zu Frankfurt a. M.
Januar 1908

Karnevalsvignetten und Schmuck nach Zeichnung von Bernh. Wenig



Fa



CHARLOTTENBURG-BERLIN.





Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Großes Lager eleganter
Zimmer-Einrichtungen

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

TURN- KLUB

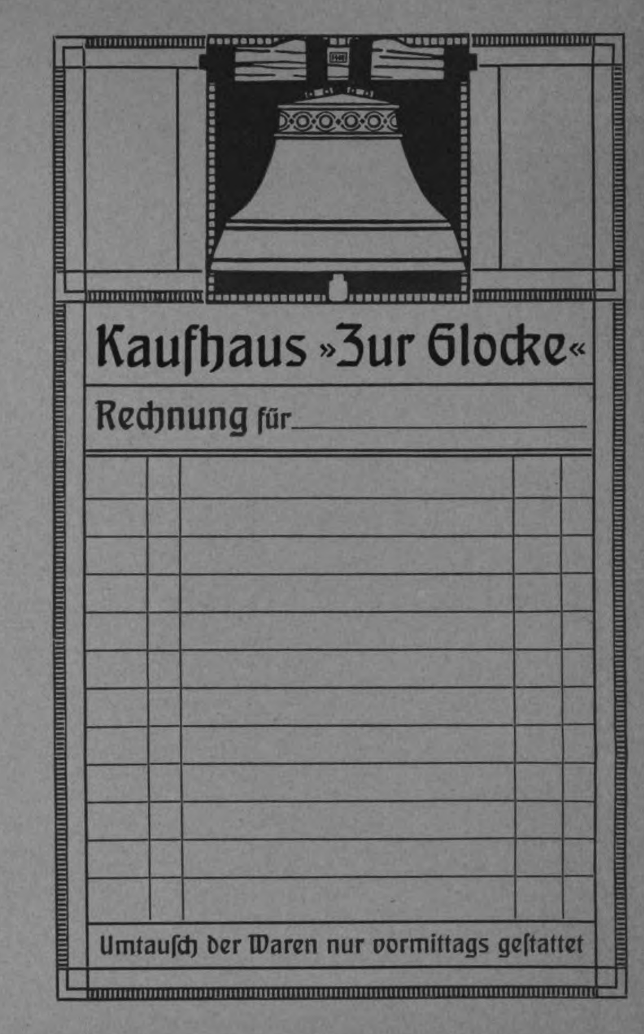
Gründung
März 1885

Leipziger
Straße 23

FRISCHAUF·LEISNIG

Zu der am 14. Januar 1908 stattfindenden Abendunterhaltung
gestatten wir uns Sie nebst Angehörige ergebenst einzuladen

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

HERRN UDO GEIER
IN DANKBARKEIT GEWIDMET

LEIPZIG AM NEUJAHRSTAG 1908

Sehr geehrter Herr Geier!
Fünfundzwanzig Jahre schaffensreichster Arbeit vollenden sich mit dem heutigen Tage, seit Sie Ihre Arbeitskraft in die Dienste des Hauses Bär & Co. gestellt haben. Ausgestattet mit hervorragenden Geistesgaben und durch zielbewußtes, andauerndes Vorwärtsstreben ist es Ihnen gelungen, sich zu einer Stellung emporzuarbeiten, wo wir Sie als stets freundlichen und gerechten Vorgesetzten zu schätzen so oft Gelegenheit hatten. Daß Sie sich auch das Wohlergehen Ihrer Untergebenen zu fördern haben angelegen sein lassen, dafür Ihnen besonders zu danken, ist uns ein Herzensbedürfnis. Es soll darum der heutige Tag nicht vorübergehen, ohne daß wir dabei auch unsern Gefühlen der Dankbarkeit vollen Ausdruck gegeben haben. Gestatten Sie uns, daß wir Ihnen die herzlichsten und aufrichtigsten Glückwünsche aussprechen und als ein äußeres Zeichen unsrer großen Verehrung eine Bronzefigur überreichen, den Sämann von Hans Thoma. Wir glauben darin die gute Saat, die gute Früchte bringt, verkörpert zu sehen. Möge Gott Sie gesund erhalten, daß Sie noch recht lange in geistiger und körperlicher Frische uns das sein können, was Sie bisher waren.

Das Personal der Firma Bär & Co.

DIE AM 2. DEZEMBER STATTGEFUNDENE TRAUUNG ZEIGEN FREUNDLICHST AN

HANS KÖHLER UND FRAU
SOPHIE GEB. SCHÖNHERR

MARIENBERG
IM DEZEMBER 1907

Käuferregeln für das Kleingerät

Sonder-Abdruck
aus dem 19. Heft
der Hohen Warte

Leipzig 1907
R. Voigtländers Verlag

EIN GESUNDER OEKONOMISCHER SINN WIRD AN DEM KLEINGERÄT NICHT SPAREN, DAS DAUERND hohe Qualitäten besitzen muß. Im Allgemeinen ist man leicht bereit, für Luxusartikel oder sogenannte Schmücke-dein-Heim-Artikel verhältnismäßig teure Preise zu bewilligen und sich für den notwendigen Alltagsgebrauch mit billigem und minderwertigem Kleingerät zu begnügen. Das ist ein falscher Grundsatz. Die sogenannten Luxusartikel, die das Heim auf eine falsche Note stimmen, sind überflüssig und, wie alles Überflüssige, schädlich. Wer sich des entbehrlichen Luxus enthält, dem wird die Qualität der notwendigen Gebrauchsdinge nicht leicht zu teuer erscheinen. Gar oft dienen die sogenannten Luxusgegenstände, die keine praktische Bestimmung erfüllen und nur zur Zierde dastehen, lediglich dem Zweck, die Blößen und Mängel des Heims zu verbergen. All der unnütze Kleinkram, die fälschlichen Kunstgegenstände und Geschenkartikel, die wir aus den Schaufenstern der Ramschbasare kennen, die

Roosevelt-Antiqua und
Bernh. Wenig-Schmuck
Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt am Main
1908




Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse aller Art ausgestellt sind, sowie das

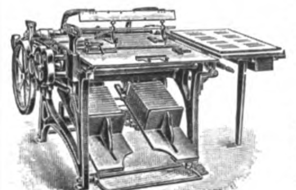
Deutsche Buchgewerbe-Museum

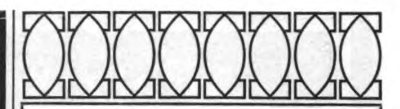
mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

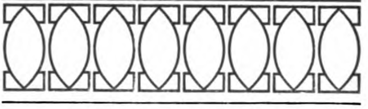
des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 2 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**

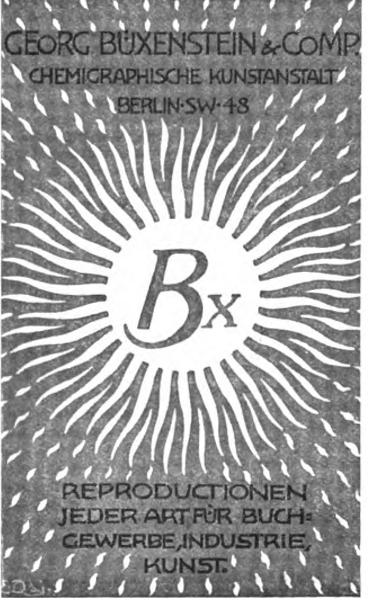

BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823.
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN, FLORENZ, LONDON,
NEW-YORK, ST. PETERSBURG, MOSKAU.









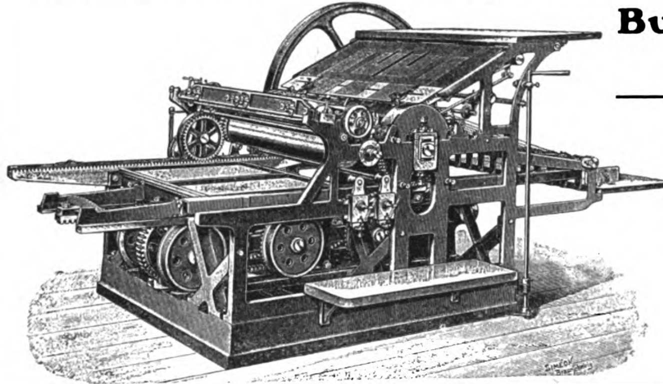

GEORG BÜXENSTEIN & COMP.
CHEMIGRAPHISCHE KUNSTANSTALT
BERLIN·SW·48
Bx
REPRODUCTIONEN
JEDER ART FÜR BUCH-
GEWERBE, INDUSTRIE,
KUNST.



Schreibheft-Liniatur-Platten

Postpacket-Adr.-Galvanos. ZIEROW & MEUSCH, LEIPZIG

Schnellpressen für



Buch-, Stein-, Licht- und Blechdruck

Maschinenfabrik Johannisberg

Klein, Forst & Bohn Nachfolger

GEISENHEIM a. Rh.

Wer für Zeitungs- und Akzidenzdruck eine Reklame-schrift von energischem und wirksamen künstlerischen Charakter verlangt, beachte unsere neue Kursivschrift

„Belvedere"

Geschnitten in neun Graden nach Entwürfen von Heinrich Wieynk

Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.

Präge-Platten u. Buchbinder-Schriften in Messing liefern
Dornemann & Co., Magdeburg

WILHELM GRONAU'S SCHRIFTGIESSEREI
BERLIN W.-SCHÖNEBERG

empfiehlt sich zur Einrichtung sowie Umgüssen von Druckereien in sorgfältigster Ausführung. Reichste Auswahl und großes Lager von erstklassigen Erzeugnissen für Buch-, Zeitungs- und Akzidenzdruck. Fortlaufendes Erscheinen von Neuheiten. Proben stehen zu Diensten.



Spezialitäten:

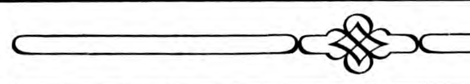
Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.



Groß-
Buchbinderei
von Th. Knaur, Leipzig

Gegründet 1846

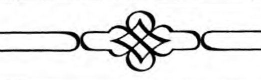
übernimmt sämtliche
Buchbinderarbeiten
zu mäßigem Preise.



THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable“.**
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

WALZEN-GUSS-ANSTALT



Tiegeldruckpressen MONOPOL

rasch lieferbar!

Bei Anschaffung von Tiegeldruckpressen stehen wir mit ausführlicher Offerte, Katalogen, Druck- u. Prägemustern gern zu Diensten

Vorzügliche Konstruktion! Starker Bau!
Genaue, tadellose Arbeit!

BAUTZNER INDUSTRIEWERK M. B. H., BAUTZEN IN SACHSEN.



Deutsche Werkschrift „Rediviva“, Frankfurter Buchschrift
Inseratschriften „Compressa“ „Reform“ „Massiv“
Künstler-Gotisch, Ridingerschrift, Reklameschrift „Biedermeier“
Empire-Einfassung, Gloria-Ornamente

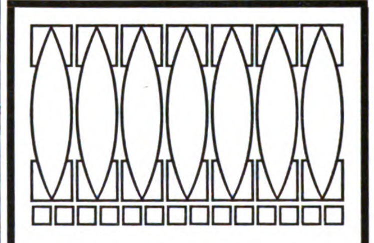
Das neue Schriftproben-Buch Ausgabe 1907 wurde soeben fertiggestellt.

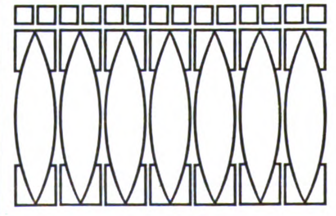


Farben-Fabrik
München
Michael Huber



D.R.P. FÜR FEINSTEN D.R.P.
CHROMOTYPIEDRUCK
ALBERT FISCHER
GALVANOS
WEICHBLEI MATRIZEN
ERSTKLASSIGE QUALITÄT
GALVANOPLASTIK GmbH
BERLIN SW 48
HERVORRAGEND FÜR
AUTOTYPIE-KUNSTDRUCK
GROSSE WIDERSTANDSFÄHIGKEIT DES
HARTKUPFER-NIEDERSCHLAGS
VOLLKOMMENE ÜBEREINSTIMMUNG MIT DEM
ORIGINAL-KLISCHEE







Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*

Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
45. BAND | FEBRUAR 1908 | HEFT 2
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden in den Monaten Januar und Februar 1908 als Mitglieder aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *Adolf Alterthum* i. Fa. Buch- und Kunstdruckerei Ad. Alterthum, *Brandenburg*.
2. Fabrikbesitzer *Oswald Backasch* i. Fa. Louis Grässer, *Zwickau i. S.*
3. *Julius Beck* i. Fa. L. Beck & Sohn, Buchdruckerei, *Wien*.
4. *J. Beugel* i. Fa. Karl J. Trübner, Verlagsbuchhandlung, *Straßburg i. E.*
5. *Oriel Blomberg*, Direktor de Oriel Blombergs Boktryckeri och Bokbinderi Aktiebolag, *Lindenberg*.
6. *Ernst Brachat*, Prokurist der Wuppertaler Aktien-Buchdruckerei, *Elberfeld*.
7. *Louis Cerutti*, Vertreter der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M., *Bern*.
8. *Paul Fiedler*, Direktor der Westdeutschen Landeszeitung, *M.-Gladbach*.
9. *Julius Fröbus* i. Fa. Kölner Schriftgießerei Sostmann & Fröbus, *Köln a. Rh.*
10. *Friedr. Robert Gaebler* i. Fa. C. Schönert, Steindruckerei, *Leipzig*.
11. *Richard Geißler* i. Fa. Voigt & Geißler, Galvanoplastische Anstalt, *Leipzig*.
12. *Paul Goebel*, Betriebsleiter der Firma Förster & Borries, *Zwickau i. S.*
13. *J. B. Grassl* i. Fa. J. B. Grassl, Buchdruckerei, *München*.
14. *L. Harris* i. Fa. Harris & Famers, Schriftgießerei, *Frankfurt a. M.*
15. *Wilhelm Hedeler* i. Fa. G. Hedeler, Verlagsbuchhandlung, *Leipzig*.
16. *Fritz Heidemann*, i. Fa. Gebr. Heidemann, Buchdruckerei, *Herford i. W.*
17. *Albert Heine*, *Düsseldorf*.
18. *Fritz Heyder*, Verlagsbuchhändler, *Berlin*.
19. *W. I. Jacobowitsch*, Typographische und Lithographische Anstalt, *Simferopol*.
20. *Edmund Jonas* i. Fa. Moritz Merfeld, Spediteur, *Leipzig*.
21. *Paul Keller* i. Fa. E. F. Kellers Wwe., Verlag und Buchdruckerei, *Stollberg i. Erzgeb.*
22. *G. Klapproth*, Geschäftsführer der Vereinsbuchdruckerei zu Hannover G. m. b. H., *Hannover*.
23. *Wilhelm Körber* i. Fa. F. Vagt & Co., *Hamburg*.
24. *Königliche Kunstgewerbe-Bibliothek zu Dresden*, Professor E. Kumsch, *Dresden*.
25. *Lauri Lyytikäinen*, *Helsingfors*.
26. *E. Maultzsch* i. Fa. F. W. Gadow & Sohn, Herzogl. Hofbuch- und Steindruckerei, *Hildburghausen*.
27. *Friedrich Monninger*, Buchdruckerei, *Nürnberg*.
28. *Ernst Gustav Rudolph Müller* i. Fa. E. Rudolph Müller, Fachgeschäft für das graphische Gewerbe, *Leipzig*.
29. *Wilh. H. Münch* i. Fa. Münchsche Druckerei und Verlagsanstalt, *Köln-Ehrenfeld*.
30. *Max Ortmann* i. Fa. H. M. Poppen & Sohn, Universitätsdruckerei, *Freiburg i. B.*
31. Dr. *Georg Paetel* i. Fa. Gebrüder Paetel, Verlagsbuchhandlung, *Berlin*.
32. *Paul Radelli* i. Fa. Radelli & Hille, Buchdruckerei, *Leipzig*.
33. *V. A. Rahtgens* i. Fa. H. G. Rahtgens, Buch- und Steindruckerei, *Lübeck*.
34. *Amalie Rollwagen* i. Fa. E. Rollwagen, Buchdruckerei, *Augsburg*.
35. *Walther Schöffer* i. Fa. Thalacker & Schöffer, Buchdruckerei, *Leipzig*.
36. *Hans Schwemmer* i. Fa. Friedr. Schwemmer, Buchdruckerei, *Nürnberg*.
37. *Robert Stark* i. Fa. C. F. Schulz & Co., Verlag, *Plauen i. V.*
38. *Bernhard Thalacker* i. Fa. Thalacker & Schöffer, Buchdruckerei, *Leipzig*.
39. *J. Therre*, Direktor der Buchdruckerei „Le Messin“, *Metz*.
40. *Karl Theyer*, Kunstanstalt, *Mainz*.
41. *Sigmund Ullmann* i. Fa. Sigmund Ullmann Co., Farbenfabrik, *New York*.

42. *Julius Wassertrüdinger* i. Fa. J. & M. Wassertrüdinger, Buchdruckerei, *Wien.*
43. *Antonie Weigend* i. Fa. C. Weigend, Buchdruckerei und Verlag, *Dux.*
44. *Georg Westermann* i. Fa. George Westermann, Verlagsbuchhandlung, *Braunschweig.*
45. *Hans Zeder,* Buchdruckerei, *Nürnberg.*
46. *Dettmer Zopfs* i. Fa. D. H. Zopfs & Sohn G. m. b. H., *Leer.*

b) als korporative Mitglieder:

1. *Typographischer Klub Flensburg, Flensburg.*
2. *Typographische Vereinigung, Essen-Ruhr.*
3. *Typographische Vereinigung Hildesheim, Hildesheim.*

Leipzig, im Februar 1908

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins
Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor

Rudolf Koch, ein Mehrer der Schriftkunst.

Von FRITZ KORGE, Magdeburg.

GEGEN alles, was erhaben ist und heilig gesprochen ward, muß gesündigt werden, sonst hört die Tugend auf, Tugend zu sein. Der Gegenstand einer Verehrung muß in seiner Reinheit zeitweilig verborgen bleiben, damit das Sehnen zu ihm sich steigere und er, nach plötzlichem Enthüllen gleichsam aufgespeichertes Licht sendend, immer wieder wirklich zu Ehren komme. — Auch wider den Geist der Schrift ist, jedermann weiß es, gefehlt und der Aufblick zum wahren Antlitz der Schrift ist zuweilen getrübt worden. Es mußte wohl so sein. Und gar auf den Höhen der Buchausstattung, nicht nur in den Niederungen, machte solch Frevel, daß sich den Warnern und Hütern des Gesetzes die Nase krauste. Einmal kam dies daher, daß die mit der Ausstattung von Büchern Beauftragten durch Illuminieren und Dekorieren unerquicklichen Aufwand trieben, wo mit bloßer Schrift Gleichwertiges, vielleicht Besseres, erreicht worden wäre, daß ihre zeichnende Leidenschaft sich in Schmuckstücken auslebte an Stellen, wo ein kultivierter Geschmack lieber ohne störende Ablenkung verweilt hätte oder an denen er still vorüber gegangen wäre. Ein andermal war die gezeichnete Schrift schamlos genug, zu bezeugen, daß ihr Urheber sich über Wert und Bedeutung der Type nie ein Gewissen gemacht hatte. Der Mißklang war dort aus Charakterschwäche, hier aus Selbstüberschätzung geboren. Der Maler oder Zeichner, mit unzweifelhafter Begabung, war, als er vor den Toren der Schriftbildung anlangte, mit seinem Latein zu Ende. Jenseits dieser Tore, das wußte er nicht, mischen Grundform und Erfindung sich auf andre als die gewohnte Weise. Er nahm die Schrift als eine untergeordnete Sache, und was sein Freund X und Professor Y gekonnt hatte, das glaubte er auch zu können. So hat mancher Kunstgewerbler, dessen Name nicht übel klingt, sich an Aufgaben gewagt und auf seine Weise Aufgaben gelöst, denen er nicht gewachsen war, sei es, daß ein Plakat, ein Titelblatt, eine Adresse oder eine Kunstgewerbeausstellungs-Urkunde mißglückte, sei es, daß die Schrift geschnitten und auf dem geduldigen Anrichtetisch der Gießerei feilgehalten wurde, bis nach vereinzelten Buchdrucker-Extratouren die Pakete verstaubten und den eisernen Bestand vermehren halfen. Und das ist es, was wir unterstreichen möchten: nicht jeder, der auf der Baugewerkschule sich befliß, Landhäuser zu entwerfen oder auf der Kunstschule Aktstellungen festzuhalten lernte, ist zum Schriftzeichnen befähigt. Die künstlerische Freiheit in Ehren, aber denen, die ihr zustreben, darf ruhig gesagt werden: Charakter haben, heißt sich beschränken. Und einen Charakter verbessern wollen, hieße ihn verderben. Zudem vermerke man allen nach Schriftseligkeit Trachtenden ins Stammbuch: An guten Typen für den Setzer ist kein Mangel, und eine Neuheit muß nach Eckmann, Hupp, Behrens sehr gewitzt sein, wenn sie Eindruck machen soll. — Die Schrift ist eine sehr vornehme und spröde Schöne, voller Liebreiz, aber auch launisch, eine Dame, die viel Aufmerksamkeiten und Opfer beansprucht und nicht jedem hold ist, der ihr so en passant ein Kußhändchen zuwirft. Sie will nicht nur ästhetisch beurteilt werden, sondern will eine Mission erfüllen, die dem wirklichen Leben zugute kommt. Wer ihr also den Hof machen und beglückt sein will, muß Gefühl, Geduld, Verstandesübung mitbringen, muß mit ihrem Wesen, ihren Bedingnissen durchaus vertraut und sich ihr vollständig hinzugeben imstande sein. Ein voll, gedrückt, gerüttelt und überflüssig Maß guten Willens wird vom Schriftbildner verlangt, Wille zur Gesetzmäßigkeit, der nicht ängstlich sich an seine Eigenart klammert oder eine sucht, der vielmehr sorglich abschätzt, was von Altem, Hergebrachtem uneingeschränkt zu übernehmen ist und was auf neue Verhältnisse abgewandelt werden kann und muß. Nur bei wenigen haben diese Voraussetzungen das Ansehen selbstverständlicher Kunstmittel. Im allgemeinen kopiert man entweder die alten Vorbilder, statt an ihnen zu lernen, wie die Sache angefaßt wird, oder man ignoriert sie der Eigenheit zuliebe, statt sie auszubauen, zu entwickeln, zu



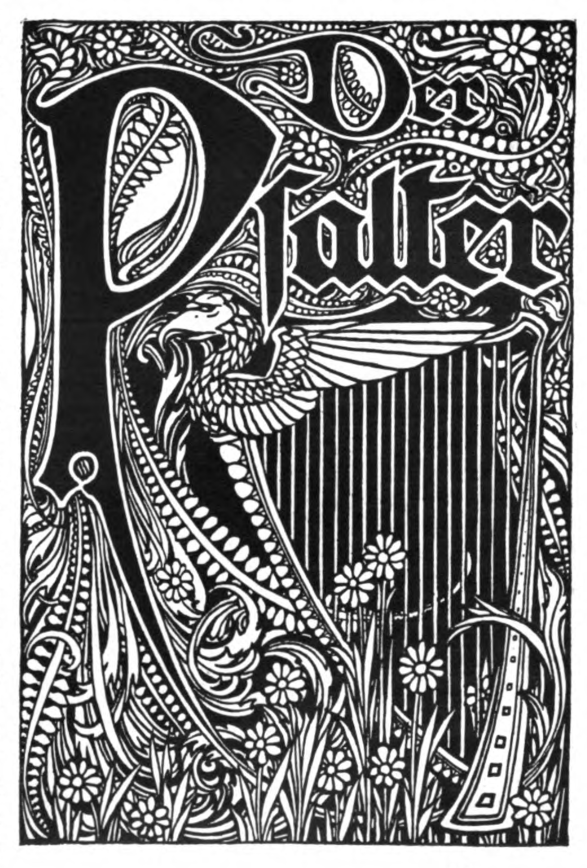


steigern. Der Gegenwart gemäß, die doch Brücke ist und Stufe zu einer Vervollkommnung, ist keines dieser Verfahren. Der unfruchtbare Kopist langweilt uns, der andre, „Urwüchsige", veranlaßt Nebengeräusche wie bei einer Fontäne ein kleiner plätschernder Wasserstrahl, der seitwärts springt.

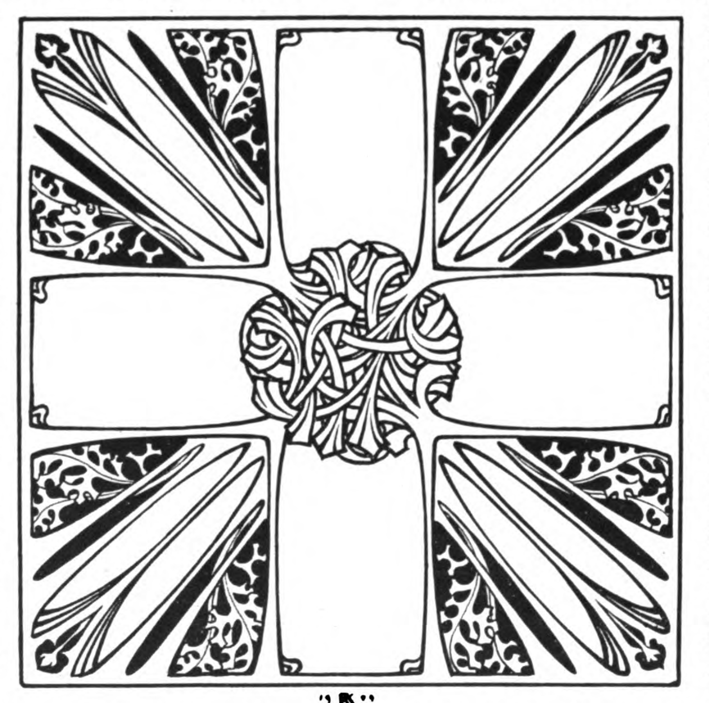
Eine Betrachtung der Schriftzeichnerei, soweit sie ernst genommen zu werden verdient, läßt erkennen, daß heute Antiqua Trumpf ist. Bei den für die modernen Verläge tätigen Buchgewerblern haben fast nur Antiqua-Versalien Geltung und selbst auf Schulen herrscht eine ausgesprochene Vorliebe für die lateinischen Majuskeln des 15. und 16. Jahrhunderts. Gewiß, sie gehen mit einem einfachen Ornament leidlich zusammen und zeigen sich ruhig, klar, abgeschlossen, vornehm. Auch monumental, gut. Für viele Drucksachen, Bücher und Buchtitel wird natürlich Antiqua nicht entbehrt werden können. Aber im Grunde liegt uns Deutschen diese gemessene, stelzbeinige Würde eigentlich gar nicht. Wir lassen sie uns hier und da gefallen, doch mit der Erziehung zur Antiqua werden Schriftzeichnen-Lehrer und die jetzt so regsam gewordenen Neu-Humanisten auf die Dauer ebensowenig Glück haben wie Leute, die sich unterfangen möchten, die zackigen, knotigen, trotzig gekrümmten Äste eines Eichbaums gerade zu biegen, zu strecken und zu walzen. Wir wollen nicht alle Tage feierlich ausschaun und die Gebärden des Quiriten nachahmen; wir schielen, weil wir das Leben ernster nehmen als nötig ist, ohnehin zu viel nach dem, was außen geschieht. Reden wir nicht *davon*, sehen wir zu, daß bei uns selber Halbheit von innerlich Bedingtem geschieden werde. Licht und Luft und Bewegung brauchen unsre jungen Kräfte. Lassen wir ihnen Raum zur Entfaltung. Geben wir acht. Halten wir uns aber auch fern von schulmeisterlicher Selbstgefälligkeit.

Die sogenannte Ruhe darf sich nicht *alles* Geschriebenen und nicht *jeder* Drucksache bemächtigen. Wie viel wurde doch schon, weil es stark, behend und fröhlich war, in nervösen Augenblicken der „Ruhe" geopfert! Die Schrägdächer, Spitzen, Zinnen und Türme gehören zur deutschen Schrift, und sie muß *mit* ihnen erhalten werden. Als unlängst an dieser Stelle eine Lanze für die deutsche Schrift gebrochen wurde, als der Rufer im Streit unumwunden erklärte, daß jene hohen Warten und zierenden Besätze, die als entstellender Ballast angefeindet werden, die Schrift sogar *deutlicher* machten, da gab es belustigte und verdutzte Mienen, und irgendwo in der germanischen „Nachwelt" reizte das Stücklein zu einem Gelächter, das sich an die gravitätischen Rockschöße antiker Sendboten heftete. Sie hatten sich ein wenig zu weit gewagt.

Da, wo die deutsche Schrift hochgehalten wird, finden wir Rudolf Koch am Werke. Er weckt Erinnerungen an alte deutsche Handschriften und



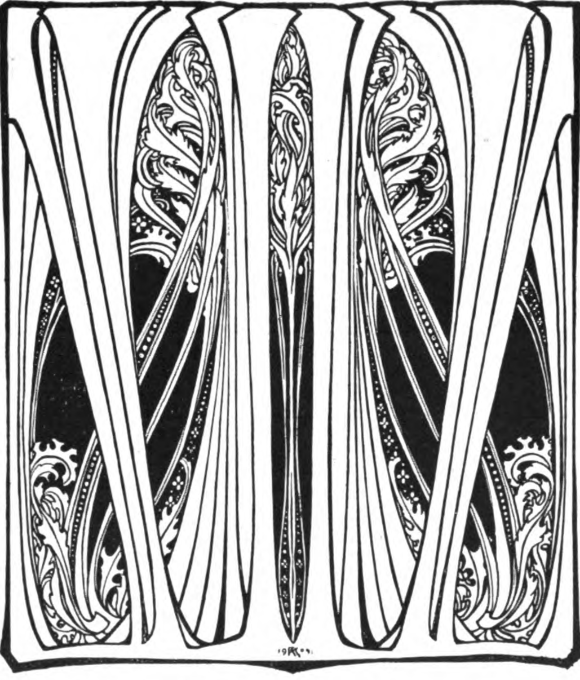
Inkunabeldrucke, aber man merkt es der einfachen derben Kraft seiner mit starkem Druck geschriebenen Buchstaben an: ihr Duktus ist innerlich empfunden, die feste, phrasenfreie Strichbildung ist Reife einer langen Erfahrung und Kunstübung, ist Ausdruck einer Persönlichkeit, die etwas zu sagen weiß. Das muntere, lebhafte Gedränge Kochscher Schriftzeichen, über denen Willkür mehr als Methode gewaltet zu haben scheint, läßt sich mit ungestörtem Beifall betrachten. Gerade durch die „Regellosigkeit", die manchen Ästheten schrecklich unfein dünken mag, weil sie sich auflehnt gegen die mühsam erkämpfte Ausgeglichenheit (kommt nicht selten her von Gleichmacherei), weist der Künstler sich als eine schöpferische Natur aus, reich an Einfällen, fesselnde und anregende Variationen hervorbringend. Er gibt sich der Sache völlig hin, und ist erfüllt von ihr; Schrift liegt ihm sozusagen im Blute. So findet er immer wieder neue Lösungen, entfaltet er durch wechselndes Spiel der Federzüge unaufhörlich neue Reize der Buchstabenformen, ohne in das Abenteuerliche, Gesuchte, Spielerische zu verfallen. Er deklamiert nicht mit der schmerzlichen Genauigkeit, welche auf manchen Schulen zur Schablone wird; sein Vortrag hat den ungebrochenen Rhythmus kunstreich wiederkehrender Bewegungen und die Nuancen, die bloß angelernte Fertigkeit nicht zu geben vermag. — Und doch sind es ganz bestimmte Linien (zwar etwas abseits von den sonst geläufigen Bahnen), die Kochs Arbeiten das Lebendige, Rassige aufprägen. Die Freude an Ecken, Spitzen, starkknochigen Schäften und Winkelzügen verleugnet sich in der bunten Folge seiner Schrift- und Ornamentzeichnungen nie. Aber die hartwüchsigen, raumdreisten Typenglieder, die Verbindungen von Buchstaben zu Buchstaben, die auch eine Verschmelzung nicht scheuen, die Abstände zwischen Worten, Zeilen und Gruppen sind ebenmäßig fixiert; Einklang herrscht zwischen Schrift und Ornament oder zwischen Schrift und figürlicher Zeichnung. Alle Hauptformen und Zutaten ordnen sich stetig und sicher zur Einheit.



Selbstverständlich kann die Schrift nur als *gezeichnete* Schrift ganz so bestehen, wie sie hier vorgeführt ist. Der Plan, auf dem eine Vervielfältigung sich aufbaut, läßt manchen starken Drucker und Schnörkel, so sehr seine natürliche, anspruchslose Keckheit, seine ursprüngliche Frische anheimelt, fallen. Auf alle Fälle: es ist Gewinn, auch aus der Bildung einer Schrift wie dieser die Bestätigung dessen zu lesen, daß in Heiterkeit mehr gezeugt wird als in griesgrämigem, fischblütigem Ernst und nicht bloß mehr, sondern Besseres, Sehnigeres, Schöneres. — Rudolf Koch hat sich in einem scharf umrissenen Buchstil gefestigt, weniger aus Besorgtheit um seine Individualität, als in dem Streben, sich höher hinauf zu entwickeln, und er hat daran recht getan, denn Schrift und was in ihrem Gefolge geht, sind die Wurzelwerte seiner Begabung, sind so sein eigen und zünftig Handwerk, daß es ihm gelingen *muß*, mehr und mehr vom Kunstgeist da hineinzutragen. Er schafft dort weniger laut als fleißig, mit einer Bewußtheit, die ihn davor bewahrt, so leicht, wie es den Anschein hat, nachgeahmt zu werden.

Manches von Kochs Eigenheit mag zurückgehen auf die in seinem Vaterhause und seiner Vaterstadt Nürnberg überlieferten künstlerischen Anschauungen. — Ihren Ausgang nimmt seine Schreib- und Zeichenweise von den Urkunden und Handschriften (auch Blockbüchern) des späten Mittelalters, die ja auch die Grundlage waren für unsre Schwabacherschrift. Eckig und winkelreich ist die Minuskel der Mönchsschrift. Kochs Buchstabenbilder vermeiden ebenfalls — und das entspricht dem Handschriftencharakter — runde Biegungen; diese werden ersetzt durch mehr oder minder scharfe winkelige Brechungen. Der Haarstrich spielt eine untergeordnete Rolle. Wie die Schreiber des 13. Jahrh. hat Koch auf etlichen Blättern die die Mittellängen überragenden Schäfte der Buchstaben mit schnörkelartigen Fortsätzen,

wehenden Wimpeln und Wetterfahnen versehen. Derartige Köpfe und Schleifen, wie sie noch heute sich in der deutschen Schreibschrift finden, teilen dem Schriftbild oft kostbaren Froh- und Eigensinn mit. Ein fester breiter Zug, der etwas Gedrungenes in die Buchstaben legt, das Verhältnis der Stärke des Striches zu der Größe der Buchstaben und die Harmonie der letzteren untereinander, welche durch sichere Abmessung der Abstände zwischen den Grundstrichen und der Entfernungen zwischen den einzelnen Buchstaben begründet wird, das ist das gemeinsame Gerüst jener alten Handschriften und der von Koch gezeichneten. Im Ausbau tauchen die Verschiedenheiten auf, und da zeigt Koch sich als moderner Mensch.



Welche Beziehungen hat nun die kernige Flächenkunst, die uns hier beschäftigt, zu den Bedürfnissen der Gegenwart? In erster Linie wird die vortreffliche Plakat- und Gruppenwirkung der Schrift gewürdigt werden müssen. Die malerische Silhouette eines Wortbildes wie in Franzesco de Goya nimmt ohne weiteres gefangen. Im Grunde ist ein solches Blatt schmucklos — Einzelheiten der Buchstaben, die kühnen Züge des F, z, y sind nur Körperformen —, es ist reines Schriftplakat. Und eben dieses Ausschalten des „Zierlichen", das Betonen des Sachlichen, hier knapp gefaßte Worte, ist dekorativ, gerade wie die Architektur nicht immer Ornamente braucht, um eine künstlerische Sprache zu führen. Wie im Kaleidoskop die bunten Glieder sich zu Sternen und Kristallen sammeln, sich voneinander entfernen und wieder ordnen, so spielt das Weiß innerhalb der Buchstaben und zwischen ihnen. Nirgends, weder hier noch in andern Arbeiten, ist die Schwungkraft, wo sie freier fließt, der Leserlichkeit der Schrift abträglich.

Dem Plakate wesentlich verwandt ist der Buchumschlag; auch er muß auf den ersten Blick fesseln und würdig sein, die Handlung des Buches einzuleiten. Eine energische Schrift kommt in Buchtiteln stets zu vorteilhafter Geltung. Welcher Gegensatz ist zwischen einer ehrlichen Gestaltung wie in unsern Beispielen und dem runden süßen Dilettantismus mancher sehr bekannter Fabrikanten von Buchzierat und -schmierat, die bei aller Routine ihres Zeichenstiftes, bei aller Symbolik und Liebäugelei mit antiken Helden und Göttern flach sind bis dort hinaus! — Auf der Umschlagzeichnung Rogier van der Weyden, die hier leider nur stark verkleinert wiedergegeben werden kann, sind die wichtigen Motive wirksam, signalisierend herausgearbeitet. Markig und wohlgemut, gleich einem Gefüge sich selbst stützender und tragender Balken, stellt die Schrift sich auf mit ihren rüstigen und zweckgerechten Ligaturen, die ein anderer säuberlich weggkorrigiert hätte. Selbst die Schraffuren, schwer und unerschrocken genug, die ganzen Sohlen zu gebrauchen, danken dem Beschauer sein Aufmerken durch ergötzliche Mannigfaltigkeit, die der Buchstaben Geschwisterschaft nicht zu trennen, ihre Familienzugehörigkeit nicht aufzulösen vermag.

Das Ornamentale ist von Koch stets aus der Schrift hergeleitet, die ihm Hauptsache ist und bleibt. Das verknotete Splint- und Sparrenwerk der Umrahmung entsproßt auf dem Titel Rogier van der Weyden ebenso der Schrift, wie die Speere und Nadeln um die „Lieder eines Vergessenen" ohne Anstrengung und Zuhilfenahme verworrener Theorien aus ihr erklärt werden können. Durch die Massigkeit und Unterschiedlichkeit der Schriftformen mag freilich die Erzielung dieses Gleichmaßes und Gleichgewichts oftmals erschwert sein. Stellenweise hätte die Eindrücklichkeit der Ränder vielleicht etwas abgeschwächt werden dürfen. So würde auf der Chemnitzer Ausstellungsurkunde, wenn auch die recht saubere Ornamentzeichnung licht gehalten ist im Vergleich zur Stärke der Buchstabenstriche, der kleine Schriftblock hinweggespült werden von dem begehrlich hastenden Gewoge des Linienmeeres ringsum, wäre er nicht durch die schöne I-Initiale, die einer Mole gleich, die Flut zu hemmen, hinausgebaut ist, auf der ganzen Querseite verankert. — Weihelieder tönen dem entgegen, der die Blätter „Psalter" und „Ohne Kirche" auf sich wirken läßt. Das eine, blumig und mit gewissem Prunk ausgestattet, spiegelt alttestamentarische Sinnesart, das





Tief durchdrungen von der Bedeutung der Kunst und des künstlerischen Empfindens für die Erziehung unseres Volkes haben wir, die Philosophische Fakultät der Großherzoglich hessischen Landesuniversität, beschlossen, zur Feier des dreihundertjährigen Bestehens unserer Hochschule

unsern Allergnädigsten Landesherrn und Rector Magnificentissimus

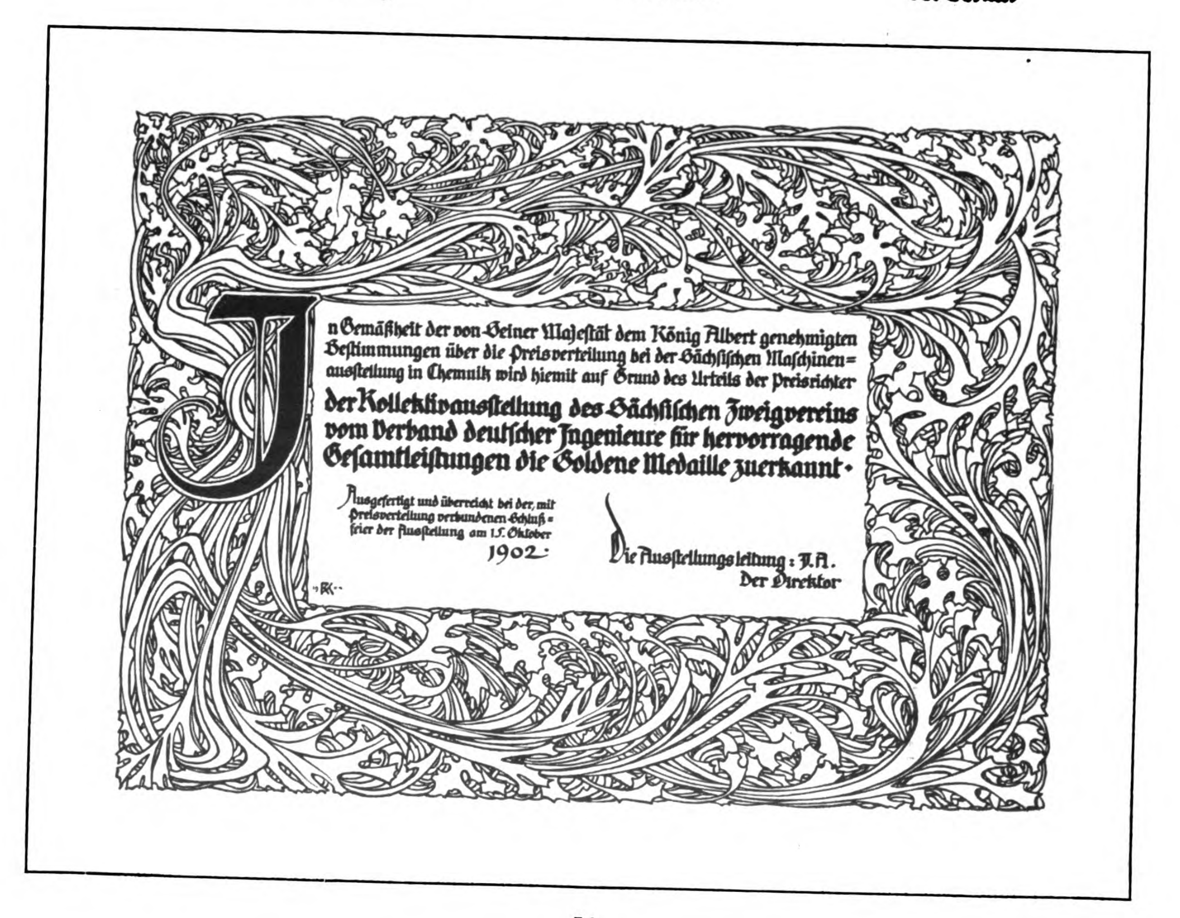
den verständnisvollen und unermüdlichen Förderer aller idealen Bestrebungen in unserem hessischen Vaterlande, den kunstbegeisterten Fürsten, der freien Geistes und unbefangenen Urteils durch Berufung hervorragender Kräfte Seine Hauptstadt zum Mittelpunkt einer neuen künstlerischen Entwickelung gemacht, und eine Fülle fruchtbarer, künstlerischer Anregungen in Seinem Lande ausgestreut hat,

Seine Königliche Hoheit den Großherzog
Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein
ehrenhalber zum Doktor der Philosophie zu ernennen.

Dessen zum Zeugnis ist diese Urkunde ausgestellt, mit dem großen Siegel der Universität versehen und von Rektor und Dekan unterschrieben worden.

Gießen, am 2. August 1907

Der Rektor Der Dekan



In Gemäßheit der von Seiner Majestät dem König Albert genehmigten Bestimmungen über die Preisverteilung bei der Sächsischen Maschinenausstellung in Chemnitz wird hiemit auf Grund des Urteils der Preisrichter

der Kollektivausstellung des Sächsischen Zweigvereins vom Verband deutscher Ingenieure für hervorragende Gesamtleistungen die Goldene Medaille zuerkannt.

Ausgefertigt und überreicht bei der, mit Preisverteilung verbundenen Schluß-feier der Ausstellung am 15. Oktober 1902.

Die Ausstellungsleitung: I. A.
Der Direktor

andre, elegant, zurückhaltend, Gegenwartsideen und moderne Lebenskunst wieder. Der Psalter erfreut durch Wärme und Reichtum von Schwarz und Weiß, „Ohne Kirche" durch das Verhältnis der Maße. Dort patinierte Bronze, hier Silber und Elfenbein.

Beachtung verdient das Blatt „Herr hadere mit deinen Haderern" mit stark stilisierender Darstellung von Reisigen. Die vierschrötigen, eckigen Gestalten, das wehrhafte Panzerblatt der Distel, das beiläufig in den meisten Ornamenten Kochs bezeichnenderweise wiederkehrt, stimmen trefflich zur Eigenart der Schrift, und die Ausdrucksform im ganzen ist dem Sinn des Geschriebenen angemessen.

An dem aus jüngster Zeit stammenden glänzend ziselierten Gießener Ehrendoktor-Diplom für den Großherzog von Hessen (das erste in deutschem Wortlaut verfaßte) wird wiederum offenbar, daß die Schrift nicht begleitende Unterstimme, sondern eigentlicher Träger der künstlerischen Wirkung ist. Diese Zeichnung, auf Pergament ausgeführt, besitzt Feinheit und Reiz in außerordentlichem Maße. Einfach, deutlich und anmutig sind die Buchstaben gereiht, feierlich, doch ohne Pose redend. Ein Abwägen, Sich-Sammeln und energisches geistiges Ausschreiten kündet jeder Zug, von der Initiale bis zu den i-Pünktchen und den Spielarten des Komma.

Es heißt in der Graphologie: wo Ecken überwiegen, ist eine Charakteranlage mit überwiegender Neigung zum Nachgeben ausgeschlossen. Dieser Satz unterstützt den besten Wunsch, den wir für Koch haben können, auf dem Wege zur Verwirklichung, gesetzt, daß seine Schrift als Handschrift und als Ausfluß des Strebens und der Persönlichkeit des Künstlers aufgefaßt wird, den Wunsch, daß der Eifer und der Ernst, mit dem er an sich arbeitet, ihn zum erstrebten Ziele führe und daß ihm Gelegenheiten gegeben werden, sein Können zu nutzen. So wird Koch z. B. auch im Holzschnitt, zu dem seine Darstellungsweise hinneigt, mühelos einen hohen technischen Grad erreichen.

Er gehört nicht zu den Leuten, welche die Ernte in die Scheuer sammeln, dieweil es noch Frühling ist, zu den Wundermenschen, die dank rühriger Reklame mit 20 Jahren berühmt, mit 21 verschollen sind. Koch ist in mäßigem Tempo, aber stetig vorangegangen. Er wird, dessen sind wir sicher, nicht nur noch mehr, sondern auch noch Besseres schaffen und teilhaben an dem Wachstum des Stilgefühls der Allgemeinheit. Bei solcher Betrachtung ist es erfreulich zu wissen, daß u. a. zwei der angesehensten buchgewerblichen Unternehmungen, der Verlag Eugen Diederichs in Jena und die temperamentvoll geleitete Schriftgießerei der Gebr. Klingspor in Offenbach sich seine Mitarbeit sicherten.

Ein künstlerisches Glaubensbekenntnis kann das von Koch herausgegebene, im Verlage von Gerhard Kühtmann, Dresden, erschienene Werk „Klassische Schriften" genannt werden, in dem er die bedeutsamsten Vorbilder deutschen Schriftschaffens, mit Erläuterungen versehen, schlicht und wahrhaftig vereint hat.

Über elektrische Ausrüstungen von Rotationsmaschinen.

Von Dr.-Ing. AUGUST KÖNIG, Würzburg-New York.

III.

IV. Meßinstrumente.

Um jederzeit Kontrolle über die in einer Presse sich abspielenden Kräftewirkungen bzw. Arbeitsvorgänge ausüben zu können, werden bei elektrischem Einzelantrieb mit Vorliebe *Amperemeter* verwendet. Schon nach kurzer Zeit weiß dann der Maschinenmeister genau, wieviel Strom seine Presse benötigt, und kann daher aus den Angaben des Instruments rückwärts auf den Gang der Maschine schließen. Steigt also der Stromverbrauch über die fragliche Grenze hinaus, so ist bei sonst normalen Betriebsverhältnissen die Ursache nur auf einen schwereren Gang der Presse zurückzuführen, bedingt durch Warmlaufen von Lagern und Wellen infolge schlechten Schmierens, oder durch ungünstige Farbverreibung infolge einer zu niederen Temperatur des Lokals usw.

Auch während der Anlaßperiode soll in der ersten Zeit das Amperemeter stets im Auge behalten werden. Es genügt hierbei vollkommen, wenn man sich nur von der ungefähren Größe, also nicht von den genauen Zahlenwerten der auftretenden Stromstöße überzeugt, so daß die Beobachtung des Instruments nicht in dessen unmittelbarer Nähe, sondern von irgendeiner Stelle der Presse aus geschehen kann. Hat man sich einmal selbst davon überzeugt, wie schwer bisweilen ein Motor anläuft, so wird man beim Inbetriebsetzen einer Presse nie versäumen, einen Blick auf das Amperemeter zu werfen. Während ohne Verwendung eines Strommessers das Anlassen des Motors lediglich dem Gefühl nach erfolgt und daher eine Täuschung hinsichtlich der hierzu erforderlichen Anlaufströme sehr leicht möglich ist, wird beim Beobachten des Amperemeters schon von vornherein eine gewisse Ängstlichkeit wachgerufen. Wer nämlich über die elektrischen Anlaufsverhältnisse eines Motors nicht genau informiert ist, der wird erstaunt sein, welch hohe Ströme unter Umständen auftreten können, so daß schon aus diesem Grunde das Einschalten des Motors bzw. die Betätigung des



Regulieranlassers mit größerer Vorsicht ausgeführt werden dürfte. Wenn auch diese Ängstlichkeit mit der Zeit verloren geht, so ist doch der betreffende Maschinenmeister mit den elektrischen Eigenschaften eines Motors inzwischen so weit vertraut geworden, daß er auch ohne Benutzung des Amperemeters die Inbetriebsetzung der Presse in sachgemäßer Weise ausführen kann.

Vielleicht dürfte es angezeigt erscheinen, über das Anlassen eines Motors noch einige Worte zu bringen. Häufig kann man nämlich die Beobachtung machen, daß die Anlaßkurbel so lange weiterbewegt wird, bis sich schließlich der Motor in Bewegung setzt, ein Verfahren, gegen welches an und für sich auch nichts einzuwenden ist. Der Nachteil dieser Anlaßmethode liegt jedoch darin, daß durch das langsame Einschalten ein allmähliches und zugleich sehr hohes Ansteigen des Stroms bedingt ist, weshalb auch schließlich der Motor mit gewaltigem Ruck anläuft und sich nun in kürzester Zeit auf die dem betreffenden Kontakt entsprechende Tourenzahl hinaufarbeitet, was aber aus früher bereits erörterten Gründen tunlichst vermieden werden soll. Man verfährt deshalb beim Anlassen am besten so, daß man die Kurbel verhältnismäßig schnell auf jenen Kontakt einstellt, bei welchem der Motor anzieht. Ist dieser Moment eingetreten, so bringt man die Kurbel sofort wieder auf den ersten oder zweiten Kontakt zurück. Dadurch wird erreicht, daß der Motor, nachdem er einmal die gesamten Massen der Maschine in Bewegung gesetzt hat, nicht zu rasch auf eine höhere Tourenzahl anlaufen kann. Das Einschalten erfolgt von jetzt ab in ganz normaler Weise, indem die Kurbel solange von Kontakt zu Kontakt weiterbewegt wird, bis die Presse die gewünschte Geschwindigkeit erreicht hat. Dieser Kunstgriff hat sich in der Praxis bestens bewährt und dürfte daher bei Schnellpressenbetrieb, namentlich aber bei größeren Rotationsmaschinen, bei welchen die Anlaufsverhältnisse ohnedies recht ungünstig sind, mit besonderem Vorteil anzuwenden sein.

Auch *Voltmeter* werden bisweilen in Druckereien angetroffen, jedoch spielen diese Instrumente bei Pressen-Ausrüstungen im allgemeinen eine ziemlich untergeordnete Rolle. Da, wie bekannt, die von einem Motor konsumierte elektrische Energie bei Gleichstrom direkt durch das Produkt aus Strom und Spannung erhalten wird, so ist es ohne weiteres einleuchtend, daß die Stromstärke für eine gewisse Leistung des Motors, je nach der momentan vorhandenen Betriebsspannung, verschieden groß ausfallen muß. Wenn auch bei Anschluß an eine städtische Zentrale annähernd konstante Spannung vorausgesetzt werden darf, so können doch bei eigener Kraftstation größere Spannungsschwankungen, hervorgerufen z. B. durch Zu- bzw. Abschalten von Maschinen, vorübergehend vorkommen. Da bei Gleichstrommotoren die Tourenzahl durch die Höhe der Spannung bedingt ist (nicht aber bei Drehstrommotoren, welche unabhängig von der jeweiligen Spannung mit stets gleichbleibender Geschwindigkeit weiterlaufen), so muß bei diesen Motoren mit erhöhter Spannung ein schnellerer Gang und mit verminderter Spannung ein langsamerer Gang der Presse eintreten. Eine Änderung der Spannung läßt sich also hier schon aus dem mehr oder weniger lauten Geräusch der Maschine konstatieren.

Zur Kontrolle der am Amperemeter abgelesenen Stromstärken kann die Verwendung von Voltmetern immerhin empfohlen werden. Würde zum Beispiel die Spannung von 220 Volt aus irgendwelchem Grunde im einen Fall vielleicht auf 190 Volt herabgehen und in einem andern Fall auf 250 Volt ansteigen, so hätte dies eine Änderung des normalen Verbrauchsstroms von 80 Ampere auf 90 bzw. 70 Ampere zur Folge, was einer Gesamtdifferenz von 2×10 Amperes entsprechen würde. Für die Berechnung des zum Betrieb einer Presse erforderlichen Kraftaufwands (in Watt bzw. Kilowatt, wobei 1 Kilowatt = 1000 Watt), darf daher selbst bei Gleichstrom nie die Stromstärke allein zugrunde gelegt werden, ohne daß man sich von der Größe der momentan herrschenden Spannung vorher überzeugt hat. Bei Wechselstrom und Drehstrom läßt sich dagegen wegen der zwischen Strom und Spannung vorhandenen Phasenverschiebung, welche je nach der Belastung des Motors zwischen 0,5 und 0,9 (d. h. $\cos \varphi = 0{,}5$ bis 0,9) variieren kann, eine annähernd genaue Ermittelung des Energieverbrauchs überhaupt nicht feststellen. Hier würde das Produkt aus Strom und Spannung zu ganz falschen Ergebnissen führen, so daß beim Antrieb von Pressen mittels solcher Motore zweckmäßiger *Wattmeter* bzw. *Kilowattmeter* Verwendung finden sollen, wodurch sowohl Strom- wie Spannungsmesser überflüssig werden.

Ebenfalls sehr wichtig für Druckereibetriebe sind die *Zählapparate*, von welchen wegen der bei Kraftbetrieb stets auftretenden, mehr oder weniger großen Spannungsänderungen keine Amperestundenzähler, sondern nur *Wattstunden*- bzw. *Kilowattstundenzähler* in Frage kommen können. Da jedoch diese Instrumente ziemlich teuer sind, so wird man nicht für jede Maschine einen besonderen Zähler vorsehen, sondern sich nur auf die Anschaffung eines einzigen Zählers beschränken. Zur Ermittelung der laufenden Betriebskosten sind solche Meßinstrumente unbedingt erforderlich. In den meisten Fällen wird es sich darum handeln, festzustellen, wie viel Kilowattstunden eine Rotationsmaschine bei normaler Produktion zum Beispiel in einer Stunde verbraucht, oder wie hoch sich die Stromkosten für den Druck einer gewissen Auflage belaufen bzw. in welchem Verhältnis sich die



Sämtliches Material aus der Schriftgießerei und Messinglinienfabrik Otto Weisert in Stuttgart

Druck mit Farben von Kast & Ehinger in Stuttgart auf einer Tiegeldruckpresse „Monopol“ des Bautzner Industriewerk m. b. H. in Bautzen

Gefl. wenden!


Die Lieder
eines
Vergessenen
Herausgegeben
von Otto Menge


Adam Kraft
und seine Nürnberger
Berufsgenossen
Leipzig
E·A·Seemann


Kunstverein Köln
Franzesco
de Goya
Die Ausstellung ist geöffnet
von 9-4 Uhr ununterbrochen·
Eintritt 1 Mark, Mitglieder frei·



Zu dem Artikel: Rudolf Koch, ein Mehrer der Schriftkunst

Das 9. Kapitel·

Ahasia, der Sohn Ahabs ward König über Israel zu Samaria im siebenzehnten Jahr Josaphat, des Königs Juda, und regierte über Israel zwei Jahr; und that, das dem Herrn übel gefiel, und wandelte in dem Wege seines Vaters und seiner Mutter, und in dem Wege Jerobeams, des Sohns Nebat, der Israel sündigen machte; und dienete Baal, und betete ihn an; und erzürnete den Herrn, den Gott Israel, wie sein Vater that· Und Ahasia fiel durchs Gitter in seinem Saal zu Samaria, und ward sehr krank und sandte Boten und er sagte zu ihnen: Gehet hin und fraget Baal-Sebub, den Gott zu Ekron, ob ich von dieser Krankheit genesen werde· Aber der Engel des Herrn redete also mit Elia, dem Thisbiten: Auf, und begegne den Boten des Königes von Samaria und sprich zu ihnen: Ist denn in Israel kein Gott, daß ihr hingehet, zu fragen Baal-Sebub, den Gott zu Ekron? Darum so spricht der Herr: Du sollst nicht von dem Bette kommen, darauf du dich gelegt hast, sondern sollst des Todes sterben· Und Elia ging weg· Und da die Boten wieder zu ihm kamen, sprach er zu ihnen: Warum kommt ihr wieder? Sie sprachen: Es kam uns ein Mann herauf entgegen, und sprach zu uns: Gehet wiederum hin zu dem Könige, welcher euch gesandt hat und zu ihm sprechet: So spricht der Herr: Ist denn kein Gott in Israel, daß du hinsendest, zu fragen Baal-Sebub, den Gott zu Ekron? Darum sollst du nicht kommen von dem Bette, darauf du dich gelegt hast, sondern sollst des Todes sterben· Er sprach zu ihnen al-

19 RK 04



Herr, hadere mit meinen Haderern und streite wider meine Bestreiter. Ergreife den Schild und Waffen, und mache dich auf, mir zu helfen. Zücke den Spieß und schütze mich wider meine Verfolger.

Zu dem Artikel: Rudolf Koch, ein Mehrer der Schriftkunst

Kosten ändern, wenn die Auflage um ein Mehrfaches vergrößert oder verkleinert wird. Es sind dies Fragen, für die sich wohl jeder Drucker interessieren dürfte, weshalb auch bei elektrischem Einzelantrieb von Pressen die Verwendung eines Zählers nie versäumt werden soll. Die Veröffentlichung diesbezüglicher Versuchsergebnisse sei mir für einen erst später erscheinenden Aufsatz vorbehalten.

Ein weiterer Vorteil solcher Messungen liegt darin, daß hierdurch gleichzeitig die von seiten der städtischen Behörde aufgestellten Zähler kontrolliert werden können. Auch für den Fall, daß für mehrere Maschinen nur ein einziger Tarifzähler angeschlossen sein sollte, läßt sich auf Grund der eigenen Meßversuche eine Prüfung dieses Zählers vornehmen. Dadurch nämlich, daß für die verschiedenen Pressen der ungefähre Stromverbrauch pro Stunde bzw. pro Tag bereits bekannt ist, macht es keine Schwierigkeiten mehr, den gesamten Kilowattstundenverbrauch für die betreffende Zeit auszurechnen. Wenn auch falsche Zählerangaben, sei es zugunsten oder zuungunsten der betreffenden Druckerei, nur selten vorkommen, so ist immerhin mit dieser Möglichkeit zu rechnen. Größere Differenzen in der Höhe der meist monatlich zu bezahlenden Stromkosten sind bei sonst regelmäßigem Betrieb ein sicheres Zeichen, daß irgendwelche Störungen am Zähler eingetreten sein müssen. In solchen Fällen soll man sofort auf eine nähere Untersuchung des Zählers hinwirken. Als Beispiel möge bekanntgegeben werden, daß es in einer Druckerei sogar vorgekommen sein soll, daß der Hauptzähler mehrere Monate lang rückwärts lief und daher ganz verkehrten Stromverbrauch anzeigte. Erst auf Grund eingehender, von privater Seite ausgeführter Messungen sah sich das betreffende Elektrizitätswerk veranlaßt, eine Prüfung des Zählers vorzunehmen, wodurch auch obige Tatsache festgestellt wurde.

V. Elektrische Beleuchtung von Maschinensälen.

Wie soll ein Maschinensaal beleuchtet werden und welche Gesichtspunkte sind hierbei zu beachten? Obwohl diese und ähnliche Fragen mit den bisher besprochenen elektrischen Ausrüstungen von Rotationsmaschinen nicht in direktem Zusammenhang stehen, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß auch die Beleuchtung von Druckereien einen wichtigen Faktor bei Festlegung der gesamten elektrischen Anlage bildet. Die große Unsicherheit, welche auf diesem Gebiet noch heute bei den Druckern und Maschinenfabriken herrscht, dürfte wohl ein Beweis dafür sein, daß der Beleuchtungsfrage seither recht wenig Beachtung geschenkt wurde. Selbst Elektrizitätsfirmen scheinen hier in ihren Ansichten stark abzuweichen; denn wie könnte sonst die Anzahl und Verteilung der Lampen bei sonst gleichen Verhältnissen mitunter so verschieden gewählt werden! Um daher bei Vergebung der Beleuchtungsanlage der betreffenden Installationsfirma mit praktischen Ratschlägen an die Hand gehen zu können, möge auch auf dieses Thema wenigstens so weit eingegangen werden, als es für vorliegenden Zweck erforderlich erscheint.

Die Beleuchtung eines Rotationsmaschinensaals ist so zu bemessen, daß eine gleichmäßige, dem Auge wohltuende Helligkeit erzielt wird, während für die spezielle Beleuchtung der Pressen, falls eine solche aus später noch zu erörternden Gründen nötig sein sollte, besonders vorgesehene Lampen verwendet werden müssen.

Die Berechnung der Leuchtkraft kann sowohl nach der Bodenfläche, als auch nach dem Kubikinhalt des betreffenden Lokals erfolgen. Da die Helligkeit einer Lampe mit dem Quadrate der Entfernung abnimmt, so wird man für hohe Räume (10 bis 20 m und mehr) stets letztere Methode zugrunde legen. Für Maschinensäle, welche selten über 6 m Höhe aufweisen (meistens nur 4 bis 5 m), genügt es daher, wenn die Beleuchtung nur nach der Bodenfläche erfolgt.

Als Einheit der Leuchtkraft gilt die Normalkerze (N.K.). Aus nachstehender Tabelle möge erkannt werden, wieviel N.K. pro qm Bodenfläche für verschiedene Räumlichkeiten in Anrechnung zu bringen sind:

für Lagerräume . . .	2—2,5	N.K. pro qm,
„ Geschäftslokale .	4—7	„ „ „
„ Bureaus	5—6	„ „ „
„ Festsäle	9—13	„ „ „
„ Schaufenster . . .	50—100	„ „ „

Nach diesen Angaben würde für Maschinensäle eine Helligkeit von 5 N.K. pro qm ausreichend sein, jedoch ist hierbei zu berücksichtigen, daß sich eine gleichmäßige Beleuchtung um so schwieriger erreichen läßt, je geringer der Höhenunterschied zwischen Presse und Lokal ist. Außerdem muß in Betracht gezogen werden, ob es sich um gewöhnliche Zeitungsmaschinen oder um Pressen für feinen Illustrationsdruck handelt, so daß eventuell eine wesentlich höhere Lichtintensität eintreten kann. Legt man daher als obere Grenze eine Helligkeit von 10 N.K. pro qm zugrunde, so dürfte damit selbst unter den ungünstigsten Verhältnissen auszukommen sein. Für Druckereien sind also je nach Größe, Bauart und Aufstellung der Maschinen zu nehmen:

5 bis 10 N.K. pro qm.

Kennt man sonach die Größe der Bodenfläche, so läßt sich damit auch die ungefähre Anzahl der aufzuwendenden N.K. berechnen. Würde z. B. ein Maschinensaal eine Länge von 20 m und eine Breite von 10 m aufweisen, so müßten bei dieser Bodenfläche



von $20 \times 10 = 200$ qm für Erzielung einer guten Gesamtbeleuchtung 5 bis $10 \times 200 = 1000$ bis 2000 N.K. vorgesehen werden.

Es fragt sich nun, wie diese Leuchtkraft am besten und rationellsten erzeugt wird. Die Beleuchtung eines Raumes kann sowohl durch *Glühlampen* als auch durch *Bogenlampen* geschehen, von welchen die ersteren eine viel schwächere, wegen der größeren Anzahl der erforderlichen Lampen, dafür aber eine wesentlich gleichmäßigere Leuchtkraft besitzen. Während ferner Bogenlampen stets mehr in der Mitte des betreffenden Lokals anzubringen sind, können die Glühlampen ganz nach Belieben verteilt werden, wodurch auch hauptsächlich die gleichmäßige Beleuchtung bedingt ist.

Die beste Beleuchtung wird bekanntlich durch Verwendung beider Lampenarten erzielt. Diese gemischte Beleuchtung ist es auch, welche für Druckereibetriebe in Frage kommt. Um daher beurteilen zu können, wieviel Glüh- und Bogenlampen in einem gewissen Fall vorgesehen werden sollen, muß auch die Leuchtkraft der zu verwendenden Lampen bekannt sein. Am besten ist es, wenn man sich in dieser Beziehung die nötigen Unterlagen von der betreffenden Elektrizitäts- bzw. Installationsfirma verschafft. Zur allgemeinen Orientierung über die Verschiedenheit in der Größe der Leuchtkraft möge darauf hingewiesen werden, daß es *Glühlampen* mit folgender Kerzenzahl gibt:

5 10 16 32 50 N.K.

Während nun die Leuchtkraft dieser Lampen, gleichgültig für welche Spannung sie gebaut sind (ob z. B. für 110 oder 220 Volt), stets eine konstante Größe für ein und denselben Typus vorstellt, kann dagegen die Leuchtkraft von Bogenlampen, welche alle mit annähernd gleicher Spannung (von 40 bis 50 Volt bei Gleichstrom und zirka 35 Volt bei Wechselstrom) brennen, innerhalb gewisser Grenzen beliebig variiert werden. Je größer aber die Stromstärke ist, mit welcher eine Bogenlampe gespeist wird, eine um so höhere Leuchtkraft wird auch erzielt. Die gebräuchlichsten *Bogenlampen* sind für folgende Normalstromstärken gebaut:

6 8 10 12 15 Amp.

Die hierbei entwickelte (mittlere) Leuchtkraft beträgt:

400 550 750 950 1200 N.K.

Falls die Anzahl der Kerzen nicht bekannt sein sollte, so rechnet man zur ungefähren Bestimmung der Lampenzahl in der Praxis meist mit Mittelwerten und zwar wird in der Regel angenommen:

1 Glühlampe zu 16 N.K.,
1 Bogenlampe zu 750 N.K.

Auf das vorige Beispiel angewendet, würde sich demnach unter Zugrundelegung einer mittleren Kerzenzahl von 1500 ergeben, daß zur Beleuchtung des fraglichen Lokals von 200 qm Bodenfläche zirka 90 Glühlampen (genau 1500 : 16), dagegen aber nur 2 Bogenlampen (1500 : 750) vorgesehen werden müßten. Für die Berechnung der Lampenzahl gilt also folgende überaus einfache Formel:

$$\text{Lampenz.} = \frac{\text{Bodenfl. in qm} \times \text{Leuchtkr. pro qm Bodenfl.}}{\text{Leuchtkraft pro Lampe}}$$

In ebenso einfacher Weise läßt sich nachkontrollieren, ob die von seiten der Elektrizitätsfirma in Vorschlag gebrachte Beleuchtung zu knapp oder zu reichlich bemessen wurde. Die betreffende Formel lautet hierfür:

$$\text{Leuchtkr. pro Bodenfl.} = \frac{\text{Lampenz.} \times \text{Leuchtkr. pro Lampe}}{\text{Bodenfläche in qm}}$$

Ein Beispiel zur Erläuterung. Eine Druckerei hat auf Veranlassung der Installationsfirma in einem Maschinensaal mit 560 qm Bodenfläche (bei $25\frac{1}{2}$ m Länge und 22 m Breite) 12 Bogenlampen anbringen lassen. Wieviel Normalkerzen würden bei dieser Beleuchtung auf 1 qm Bodenfläche entfallen, wenn für 1 Bogenlampe eine Leuchtkraft von 750 N.K. vorausgesetzt wird? Die Berechnung ergibt:

$$\frac{12 \cdot 750}{560} = 16 \text{ N. K.},$$

während eine Lichtstärke von 10 N.K. pro qm schon mehr wie reichlich wäre. Im vorliegenden Fall hätten also nur vorgesehen werden müssen:

$$\frac{560 \cdot 10}{750} = 7 \text{ bis } 8 \text{ Bogenlampen.}$$

In einer andern Druckerei von 330 qm Bodenfläche (bei 30 m Länge und 11 m Breite) wurden 5 Bogenlampen installiert. Welche Lichtintensität wurde hier pro qm angenommen?

$$\frac{5 \cdot 750}{330} \cong 11 \text{ N. K.},$$

eine Größe, welche mit der eigenen Annahme von 10 N.K. sehr gut übereinstimmt.

Wie bereits erwähnt wurde, brennen Bogenlampen mit einer Spannung von 40 bis 50 Volt. Da aber derartig niedere Spannungen heutzutage selbst für Beleuchtungszwecke nicht mehr vorkommen, so müssen demnach bei höheren Spannungen stets mehrere Lampen in denselben Stromkreis geschaltet werden. Bei 110 Volt würden also 2 und bei 220 Volt bereits 4 bis 5 Bogenlampen auf einmal angeschlossen werden, gleichgültig ob sie unbedingt erforderlich sind oder nicht.[1] Darin liegt auch ein großer Nachteil

[1] In neuerer Zeit werden auch Lampen für höhere Spannungen gebaut (sog. Doppelspannungslampen), so daß sich hierdurch die Anzahl der Lampen auf die Hälfte reduzieren läßt. Durch Verwendung entsprechend gewählter Vorschaltwiderstände kann zwar gleichfalls die Lampenzahl beliebig verringert werden, jedoch geht die vom Widerstand verzehrte elektrische Energie für die Beleuchtung nutzlos verloren, weshalb es in solchen Fällen immer noch besser ist eine oder zwei Lampen mehr zu installieren, als eigentlich notwendig wäre.



der Bogenlampenbeleuchtung gegenüber der Glühlampenbeleuchtung. Während es hier für jede Spannung besonders gebaute Lampen gibt, ist bei Verwendung von Bogenlampen deren Anzahl schon durch die Größe der jeweils vorhandenen Spannung festgelegt. Es kann daher in einer Druckerei, welche an einem Leitungsnetz von 220 Volt angeschlossen ist, sehr leicht der Fall eintreten, daß z. B. zur Beleuchtung eines kleinen Lokals (für nur 1 Maschine) aus dem oben erwähnten Grunde 4 Bogenlampen vorgesehen werden müßten, während 1 Lampe bereits vollkommen ausreichend sein würde. Da unter diesen Umständen eine unnötige Vergrößerung des Stromkonsums und damit auch der Betriebskosten verbunden ist (wobei der Tarif für Beleuchtung, nicht unwesentlich höher steht als für Kraft), so dürfte daher die Frage naheliegen, ob es in solchen Fällen vielleicht nicht zweckmäßiger wäre, die Beleuchtung nur durch Glühlampen herbeizuführen. Um eine Entscheidung hierüber treffen zu können, muß daher zunächst ein Vergleich zwischen dem Wattverbrauch von Glüh- und Bogenlampen angestellt werden.

Während z. B. eine 16 kerzige Glühlampe zirka 50 Watt verbraucht, konsumiert eine Bogenlampe von 750 N.K. bei einer Stromstärke von 10 Amp. und einer Spannung von zirka 50 Volt eine elektrische Energie von $50 \times 10 = 500$ Watt. Was demnach den Wattverbrauch *ohne* Berücksichtigung der erzielten Leuchtkraft betrifft, so würde die Bogenlampenbeleuchtung etwa 10mal so teuer zu stehen kommen als die Glühlampenbeleuchtung. Dieses Verhältnis ändert sich aber sofort zugunsten der ersteren Beleuchtungsart, sobald nicht allein der Wattverbrauch, sondern auch, was ja die Hauptsache dabei ist, die Leuchtkraft in Betracht gezogen wird. Da nämlich eine Bogenlampe bei einem Stromverbrauch von 10 Amp. etwa 750 N.K. aufweist, die fragliche Glühlampe aber nur 16 N.K. hat, so müßten also zwecks Erzielung der gleichen Lichtintensität wie die einer einzigen Bogenlampe bereits 750 : 16 ≅ 47 Glühlampen aufgewendet werden, was aber einem Gesamtverbrauch von $47 \cdot 50 = 2350$ Watt gegenüber nur 500 Watt bei einer Bogenlampe entsprechen würde. Hieraus folgt aber, daß bei Gleichstrom, um welchen es sich bei diesem Vergleich handelt, die Bogenlampenbeleuchtung etwa $4^3/_4$ mal so günstig ist als die Glühlampenbeleuchtung. Bei Wechselstrom dagegen reduziert sich dieses Verhältnis ungefähr auf das $3^1/_2$ fache, da eine Bogenlampe dieser Stromart einen etwa 30% größeren Wattverbrauch erfordert (also statt 500 Watt bereits 650 Watt).

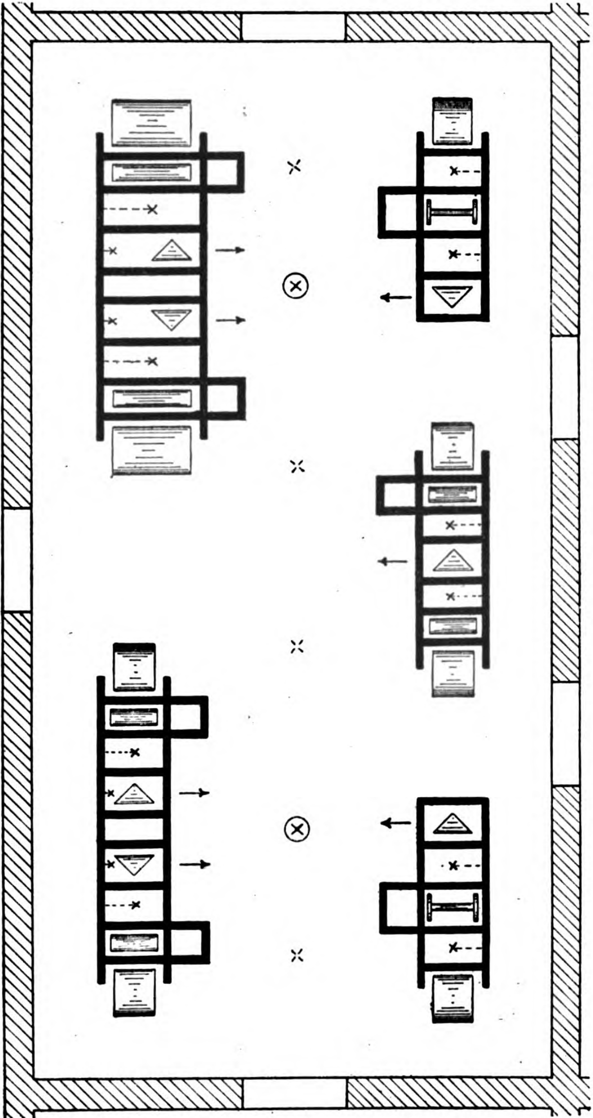


Abbildung 25. Elektrische Beleuchtung eines Maschinensaales (Bedeutung der einzelnen Zeichen: Kreis mit Kreuz = Bogenlampe; Kreuz mit kurzem Strich = feste Glühlampe; Kreuz mit längerem Strich = bewegliche Glühlampe mit Leitungsschnur und Steckkontakt; Kreuz mit Unterbrechung = Glühlampe für Notbeleuchtung)

Für größere Maschinensäle soll also stets die Bogenlampenbeleuchtung gewählt werden, während für kleinere Betriebe, für welche unter Umständen nur eine geringe Anzahl Glühlampen nötig ist, diese Art der Beleuchtung vorzuziehen sein dürfte. Um jedoch möglichst wenig Glühlampen installieren zu müssen, empfiehlt es sich in solchen Fällen, statt Lampen von 16 N.K. solche von 32 N.K. zu verwenden.

Nach diesen mehr allgemein gehaltenen Betrachtungen über die Beleuchtung eines Maschinensaals möge nun noch auf die *Pressenbeleuchtung* selbst

kurz eingegangen werden. In den meisten Fällen ist die Bogenlampenbeleuchtung allein aus naheliegenden Gründen nicht ausreichend. Um nämlich eine Maschine in allen ihren Bewegungen und Funktionen jederzeit genau verfolgen zu können, muß dafür gesorgt werden, daß auch innerhalb der Presse eine gute Beleuchtung herrscht. Diese Bedingung läßt sich durch Anbringung einiger Glühlampen in einfachster Weise erfüllen, und zwar richtet sich deren Anzahl nach der Größe und Bauart der Pressen. In den meisten Fällen dürften 2 bis 4 Lampen vollkommen ausreichend sein. Bei Zwillings-Rotationsmaschinen mit zwei getrennten Falzapparaten und Ausgängen, nach welchem Prinzip sowohl die 32 als auch die 64 Kolumnen-Maschinen gebaut werden, sind mindestens 4 Lampen erforderlich, deren Verteilung am besten so geschieht, daß für jeden Falzbau und für jedes Druckwerk je eine Lampe vorgesehen wird (vergleiche Abbildung 25). Hierbei empfiehlt es sich, die beiden ersten, während des Betriebs stets brennenden Lampen als *feste* Lampen (vergleiche Abbildung 26) und die beiden andern als *bewegliche* Lampen (vergleiche Abbildung 27) ausführen zu lassen. Durch Anwendung von *Steckkontakten* wird außerdem erreicht, daß diese transportablen Lampen je nach Bedarf an verschiedenen Stellen angeschlossen werden können, womit gleichzeitig der Vorteil verbunden ist, daß die Leitungsschnüre nicht zu lang ausfallen.

Abbildung 26
Glühlampe mit Wandarm (für Innenbeleuchtung von Pressen geeignet)



Abbildung 27
Handlampe (für Innenbeleuchtung von Pressen geeignet)

Während nun bei Glühlampen keinerlei Rücksicht auf deren Konstruktion und Ausführung genommen werden muß (wenn sie nur für die betreffende Spannung gebaut sind), spielt dagegen bei der Bogenlampenbeleuchtung die Bauart dieser Lampen eine sehr wichtige Rolle. Da es in Druckereien hauptsächlich darauf ankommt, eine möglichst gleichmäßige Lichtverteilung zu erzielen, so muß in jedem einzelnen Fall erst genauer untersucht werden, welche von den üblichen Lampenarten hierzu am geeignetsten ist. Je nachdem sich nun der Vorgang innerhalb einer Lampe abspielt, unterscheidet man:

1. Bogenlampen für *direkte* Beleuchtung
2. Bogenlampen für *indirekte* Beleuchtung.

Obwohl die *direkte* Beleuchtung wegen der hierbei auftretenden scharfen Schattenbildung im allgemeinen nur im Freien (auf Straßen usw.) sowie in sehr hohen Räumen (wie Hallen usw.) Verwendung findet, so ist diese Art der Beleuchtung auch in Druckereien, wo es sich in der Regel doch nur um verhältnismäßig niedere Lokale handelt, bisweilen nicht zu umgehen.

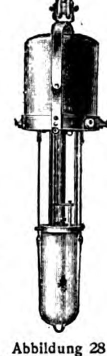


Abbildung 28
Bogenlampe für direkte Beleuchtung (mit abgenommener Glasglocke)

Da die *indirekte* Beleuchtung, bei welcher das in der Bogenlampe erzeugte Licht zunächst auf die Decke geworfen und erst von hier aus reflektiert wird, eine weiße Decke bedingt, so ist damit schon der Grund gegeben, weshalb in Druckereien, welche noch für Transmissionsantrieb eingerichtet sind, diese Beleuchtungsart sehr unvorteilhaft sein würde. Jedenfalls ließe sich infolge der verschiedenartigsten Transmissionsteile (wie Riemenscheiben, Lagerböcke, Wellenstränge usw.), welche alle mehr oder weniger Licht absorbieren und außerdem störende Schatten verursachen, nur eine sehr ungleiche Lichtverteilung erzielen. Wenn auch die direkte Beleuchtung für Druckereien im allgemeinen vermieden werden soll, so gibt es eben doch Fälle, wo sie der indirekten Beleuchtung noch vorzuziehen ist.

Bei elektrischem Einzelantrieb von Pressen soll, falls nicht irgendwelche besonderen Gründe dagegen sprechen, stets die *indirekte* Beleuchtung genommen werden. Da hier die Decken vollkommen frei von Maschinenteilen sind und außerdem leicht rein gehalten werden können, so ist sicher ein sehr gleichmäßiges und mildes Licht zu erwarten. Jedenfalls kann man bei entsprechender Lampenzahl mit dieser Beleuchtungsart den höchsten Anforderungen gerecht werden.

Was die technische Ausführung der Lampen betrifft, so sind im Laufe der letzten Jahre so viele Neukonstruktionen entstanden, daß es hier nicht möglich ist, auf deren gegenseitigen Vorzüge näher einzugehen. Welche von den vorhandenen Bogenlampentypen in jedem einzelnen Fall zu wählen ist, hängt außerdem von so vielerlei Umständen ab, daß die Entscheidung stets der betreffenden Installationsfirma überlassen werden muß. Um wenigstens den Unterschied der beiden Hauptgattungen von Bogenlampen kennen zu lernen, sei auf Abbildungen 28 und 29 verwiesen. Die in Abbildung 28 gebrachte Bogenlampe (mit abgenommener Glasglocke) ist für direkte Beleuchtung, während Abbildung 29 eine Bogenlampe für indirekte Beleuchtung vorstellt (sogenannte Deckenreflektor). Der in Abbildung 30 wiedergegebene Oberlichtreflektor (gleichfalls für indirekte Beleuchtung) erfordert im Gegensatz zu einem Deckenreflektor weder weiße Wände noch weiße Decken, so daß diese Lampenart eventuell auch in Maschinensälen mit Transmissionsantrieb Verwendung finden kann. — An einem Beispiel möge ferner gezeigt werden, in welch einfacher Weise

sich die besprochenen Beleuchtungsfragen in die Praxis übertragen lassen.

Eine Druckerei beabsichtigt einen Neubau zwecks Aufstellung folgender Pressen zu errichten:

2 einfache Maschinen für 4seitige Zeitungen,
1 Zwillingsmaschine „ 16 „ „
2 Zwillingsmaschinen „ 32 „ „

wobei von den beiden letzten die eine mit 2 Papierrollen von doppelter Breite, die andere dagegen mit 2×2 Papierrollen von einfacher Breite (sogenannte Vierrollenmaschine) ausgerüstet ist.

Die Länge des Saales betrage 20 m und die Breite 10 m, so daß eine Gesamtbodenfläche von 200 qm zur Verfügung steht, eine Größe, wie sie bereits eingangs dieses Abschnitts für ein Beispiel zugrunde gelegt wurde, weshalb auch auf die dort angestellten Betrachtungen verwiesen werden kann.

Welches ist nun die zweckmäßigste Aufstellung der Maschinen und wieviel Glüh- und Bogenlampen sind vorzusehen, damit eine gute Saal- wie Maschinenbeleuchtung erwartet werden darf?

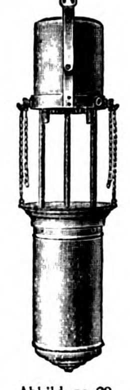


Abbildung 29 Bogenlampe für indirekte Beleuchtung (Deckenreflektor)

Bei Behandlung der Frage über die Placierung von Pressen ist in erster Linie auf die Gesamtbedienung der Maschinen, wozu namentlich auch der Papierrollentransport sowie die Expedition der Zeitungen gehört, entsprechende Rücksicht zu nehmen. In welcher Weise sich diese Bedingung erfüllen läßt, möge aus *Abbildung 25* erkannt werden. Die 16 Kolumnen-Maschine kommt zwischen die beiden 4 Kolumnen-Maschinen, während die doppelbreite Zweirollen- und die einfachbreite Vierrollenmaschine (beide für 32 Seiten — eine doppelbreite Vierrollenmaschine würde 64seitige Zeitungen liefern —) die andre Hälfte des Saales beanspruchen. Der sowohl zwischen den einzelnen Pressen, als auch zwischen diesen und der Wand noch freibleibende Raum ist dabei so reichlich, daß die Bedienung in keiner Weise beeinträchtigt wird. Jede andre Aufstellung der Pressen würde, falls nicht Sonderwünsche zu berücksichtigen sind, mehr oder weniger Nachteile zur Folge haben.

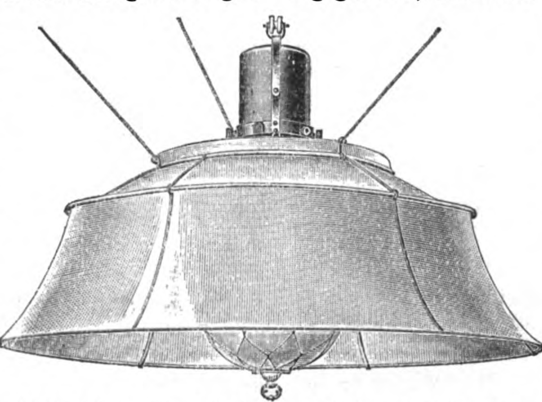


Abbildung 30. Bogenlampe für indirekte Beleuchtung (Oberlichtreflektor)

Was nun die Beleuchtung des Saales betrifft, so ist bei der gewählten Anordnung der Maschinen die in dem erwähnten Beispiel bereits ausgerechnete Bogenlampenzahl (2) vollkommen ausreichend (*in Abbildung 25* durch Kreis mit Kreuz gekennzeichnet). Würden z. B. die Pressen sämtlich der Quere nach placiert worden sein, so müßte zwischen je zwei Maschinen eine Lampe angebracht werden, was aber trotz der hierzu erforderlichen größeren Lampenzahl keine so günstige Lichtverteilung ergeben würde. Die Verwendung von nur zwei Bogenlampen setzt jedoch voraus, daß eine Spannung von 110 Volt zur Verfügung steht. Sollten dagegen 220 Volt vorhanden sein, so müßten mindestens vier Lampen installiert werden, wodurch allerdings die Beleuchtung überreichlich ausfallen würde. Ein Ausweg ließe sich nur für den Fall finden, daß die beiden andern Lampen in einem nahe gelegenen, zweiten Maschinensaal oder sonst irgendwie gleichzeitig Verwendung finden könnten.

Aus dem Grundplan der einzelnen Maschinen ist ferner zu entnehmen, wieviel Glühlampen für die Innenbeleuchtung der Pressen vorgesehen werden sollen (wobei die fest montierten und während des Betriebs ständig brennenden Lampen durch ein Kreuz mit kurzem Strich und die beweglichen und nur bei Bedarf brennenden Lampen durch ein Kreuz mit längerem Strich gekennzeichnet wurden). Bei den 4 Kolumnen-Maschinen dürfte auch mit je einer Glühlampe bereits auszukommen sein; jedoch empfiehlt es sich dann, entweder auf der andern Seite der Falztrommel noch einen Steckkontakt vorzusehen, oder die Leitungsschnur entsprechend lang zu wählen. Die Innenbeleuchtung der 16 Kolumnen-Maschine kann, falls es sich um eine gewöhnliche Bändermaschine (Trichter, Falztrommel) handelt, statt mit drei nur mit zwei Glühlampen ausgeführt werden. Bei bänderlosen Maschinen soll dagegen für jeden Falzbau wegen des komplizierten Schneid- und Falzmechanismus (Tucker- und Victoryfalzzylinder) stets eine eigene Lampe vorgesehen werden, weshalb auch bei den 32 Kolumnen-Maschinen mindestens vier Lampen nötig sind.

Wie bekannt, werden in einem Maschinensaal oft Arbeiten vorgenommen, zu welchen nur eine sehr mäßige Beleuchtung erforderlich ist (z. B. für das Herbeischaffen von Papierrollen, zum Aufräumen und Reinhalten des Bodens usw.). Um daher in solchen Fällen nicht die volle Bogenlampenbeleuchtung heranziehen zu müssen, empfiehlt es sich, einige weitere Glühlampen an der Decke anbringen zu



lassen, welche in Abbildung 25 symmetrisch zu den beiden Bogenlampen angeordnet sind. Diese Lampen sollen gleichzeitig als Notbeleuchtung dienen und müssen daher von den übrigen Glühlampen vollkommen getrennte und von der betreffenden Schalttafel abzweigende Zuleitungen erhalten.

VI. Schlußfolgerungen.

Wie aus der Besprechung der einzelnen Abschnitte hervorgeht, kann die elektrische Ausrüstung einer Presse auf so mannigfache Art ausgeführt werden, daß es unter Umständen selbst dem Fachmann nicht ohne weiteres möglich ist, für einen bestimmten Fall sofort die zweckmäßigste Anlage herauszufinden, noch viel weniger aber dem Buchdrucker, der sich mit elektrischen Fragen überhaupt nur ungern befaßt.

Zur leichteren Orientierung über den gesamten Inhalt des behandelten Stoffes, namentlich aber, um bei Einholung von Offerten mit dem Nachlesen keine unnötige Zeit zu verlieren, möge noch eine Zusammenfassung der gewonnenen Ergebnisse gebracht werden. Nachfolgende Tabelle bezieht sich hierbei nur auf die wichtigsten, bei elektrischem Einzelantrieb unter normalen Betriebsverhältnissen in Frage kommenden Ausrüstungen. Für Spezialantriebe, z. B. wie sie im Abschnitt I[1] Erwähnung fanden, sowie für die am Schluß des III. Abschnitts besprochenen Antriebe von Doppelrotationsmaschinen (mit 2 getrennten Falzapparaten), wären noch verschiedene andre Angaben erforderlich, durch deren Aufnahme aber die Übersichtlichkeit und damit auch der Zweck der Tabelle zum großen Teil verloren gehen würde. In solchen und ähnlichen Fällen handelt es sich eben um Spezialofferten, welche sich aber nur hinsichtlich Beschaffung und Aufstellung der Anlaß- und Regulierapparate unterscheiden, so daß die folgenden Daten in der Hauptsache auch hier als Grundlage dienen können.

Wenn auch die einzelnen Antriebsarten sowie Anlaß- und Reguliermethoden in bezug auf ihre praktische Bedeutung nicht alle gleichwertig sind, so kann doch bei sorgfältiger Ausführung der Anlage, insbesondere aber bei sachgemäßer Bedienung der Presse, in allen Fällen ein sicherer Betrieb ermöglicht werden.

Die idealste und technisch zugleich vollkommenste Anlage ist zweifellos jene, bei der sich sämtliche *äußeren Funktionen* der Presse, wie Bremsung, Papiereinziehen, Anlassen und Abstellen des Motors usw., auf *elektrischem Wege* (z. B. durch Druckknöpfe) erreichen lassen. Daß hierdurch gleichzeitig das ganze Bremsgestänge, sowie auch das Handvorgelege in Wegfall kommt, kann nur als ein wesentlicher Fortschritt auf dem Gebiet des Rotationsmaschinenbaues begrüßt werden. Derartige Anlagen sind in jüngster Zeit mit bestem Erfolg ausgeführt worden, so daß wohl anzunehmen ist, daß dieser Neuerung und Verbesserung bei Pressenantrieb von seiten der Buchdruckerwelt erhöhtes Interesse entgegengebracht werden wird.

[1] Siehe Archiv für Buchgewerbe, Heft 7, Jahrgang 1907.

Schließlich sei mir auch an dieser Stelle noch gestattet, der Maschinenfabrik *Koenig & Bauer* (Würzburg), sowie den Elektrizitätsfirmen: *Bergmann* (Berlin), *Felten-Guilleaume-Lahmeyer* (Aachen), *Lahmeyer & Co.* (Frankfurt) und *Siemens-Schuckert* (Berlin) meinen verbindlichsten Dank für die bereitwillige Überlassung des Figurenmaterials auszusprechen.

* * *

Vorliegender Aufsatz über elektrische Ausrüstungen von Rotationsmaschinen war im Manuskript fertig und auch in der Drucklegung bereits so weit vorgeschritten, daß die *amerikanischen Verhältnisse*, welche ich inzwischen kennen zu lernen Gelegenheit hatte, leider nicht mehr mit berücksichtigt werden konnten. Es sei mir daher gestattet, noch einige Worte als Nachtrag zu bringen.[1]

Während in Deutschland *Druckknopfanlagen in Verbindung mit Selbstanlassern* bisher nur vereinzelt Verwendung gefunden haben, ist dagegen diese Art der Inbetriebsetzung von Pressen in Amerika schon fast in allen größeren Druckereien anzutreffen. Obwohl beiden Anlaßmethoden das gleiche Prinzip zugrunde liegt, so besteht doch in der Ausführung der elektrischen Anlagen ein wesentlicher Unterschied und es ist wiederum das amerikanische System, das sich durch seine Einfachheit und Sicherheit auszeichnet. Die Verbesserungen erstrecken sich hierbei in der Hauptsache auf die Anlaß- und Regulierapparate, deren Herstellung den *Gebr. Kohler* in *Chicago* patentamtlich geschützt ist. Da diese Selbstanlasser neben einfachster Konstruktion und Wirkungsweise zugleich die größte Vollkommenheit aufweisen, außerdem keinerlei Abnutzung (auch nicht an den Kontaktflächen) unterworfen sind, so waren damit alle Voraussetzungen erfüllt, um das Interesse der Fachwelt auf diese Erfindung zu lenken. Daß man gleich mit den ersten, bereits vor mehreren Jahren gebauten Selbstanlassern den hohen und vielseitigen Anforderungen eines Rotationsmaschinenbetriebes im vollsten Maße gerecht werden konnte, und die betreffenden Anlagen bis heute noch zu keinen Störungen irgendwelcher Art Veranlassung gaben, ist jedenfalls als der beste Beweis für die praktische Bedeutung des neuen Systems anzusehen. Auf Grund der günstigen Erfahrungen werden daher auch in jüngster Zeit die meisten Pressen, gleichgültig welcher Bauart (ob Flachdruck- oder Rotationsmaschinen), mit dieser verbesserten Druckknopfanlage ausgerüstet.

[1] Auf eine ausführlichere Besprechung der amerikanischen Verhältnisse werde ich, unter Beigabe diesbezüglicher Abbildungen, welche mir im Augenblick nicht zur Verfügung standen, gelegentlich zurückkommen.



Angaben zur Einholung und Ausarbeitung von Offerten für elektrischen Einzelantrieb von Rotationsmaschinen.

ANGABEN	BEMERKUNGEN
1. *Liefertermin des Antriebmotors.*	Vom Liefertermin der Presse abhängig.
2. *Nutzleistung des Antriebmotors (in P.S.) bei seiner maximalen Tourenzahl.*	Vom Kraftbedarf der Presse bei maximaler Produktion abhängig. Über Tourenzahl des Motors siehe unter 10.
3. *Stromart:* a) Gleichstrom, b) Einphasen-Wechselstrom, c) Zweiphasen-Wechselstrom, d) Drehstrom.	Gleichstrommotore eignen sich zum Antrieb von Pressen am besten, Einphasen-Wechselstrommotore dagegen am schlechtesten (vgl. auch hierzu Bemerkung unter 5).
4. *Größe der Betriebsspannung:* a) 110 Volt, b) 220 Volt, c) 440 Volt, d) 500 Volt.	Höhere Spannungen sind im allgemeinen günstiger. Die Motore fallen hier wegen der geringeren Stromstärke kleiner aus und lassen sich daher leichter an andern Pressen unterbringen. Spannungen von 440 Volt und 500 Volt sind in jüngster Zeit wiederholt verwendet worden.
5. *Antrieb der Presse:* a) durch Riemenübertragung, b) durch Zahnradübertragung, c) durch direkt gekuppelten Motor.	Bei Einphasenmotoren ist nur Riemenantrieb über Fest- und Losscheibe möglich (vgl. auch Angaben unter 11 c). Erfolgt der Antrieb nach a oder b, so müssen die Riemenscheiben bzw. die Zahräder so berechnet werden, daß die Presse bei maximaler Tourenzahl des Motors gleichfalls ihre garantierte (maximale) Produktion abgibt.
6. *Ausführung des Motorrades bei Zahnradübertragung:* a) aus Gußeisen, b) aus Bronze, c) aus Leder.	Gußeisen soll wegen des durch die hohe Tourenzahl dieses Rades bedingten lauten Geräusches nicht verwendet werden; Bronze und Leder sind in dieser Beziehung wesentlich günstiger. In den meisten Fällen erfolgt der Antrieb durch Lederräder (Rohhautritzel).
7. *Ausführung des Motors bei Riemen- oder Zahnradantrieb*: normal.	Bei Zahnradantrieb ist wegen Platzersparnis auf möglichst gedrängte Konstruktion des Motors zu achten.
8. *Ausführung des Motors bei direkter Kupplung:* a) ohne Lager und ohne Welle, b) mit einem Lager und ohne Welle, c) mit zwei Lagern und mit Welle.	Entscheidung hierüber kann wegen des Zusammenbaues von Motor und Presse nur von der betreffenden Maschinenfabrik getroffen werden. Fall c ist wegen unnötiger Verbreiterung der Maschine nicht zu empfehlen.
9. *Aufstellung des Motors:* a) auf dem verlängerten eisernen Fußgestell der Presse, b) auf separatem Fundament.	Bei Zahnrad- und direktem Antrieb kommt der Motor stets auf verlängerter Grundplatte der Presse zu stehen, bei Riemenantrieb besser auf separatem Fundament.
10. *Maximale Tourenzahl des Motors:* a) bei Riemenantrieb 600 bis 800 in der Minute, b) bei Zahnradantrieb 1000 bis 1500 in der Minute, c) bei direktem Antrieb durch die Konstruktion der Presse bedingt, daher bei der betreffenden Maschinenfabrik erst anzufragen.	Bei direktem Antrieb ist die maximale Tourenzahl des Motors durch jene der Hauptantriebwelle der Presse festgelegt (zwischen 200 und 400), bei den beiden andern Antriebsarten kann sie dagegen innerhalb der angeführten Grenzen beliebig gewählt werden.
11. *Regulierung der Tourenzahl:* a) bei Gleichstrom-Nebenschlußmotoren normaler Bauart im Nebenschluß und im Ankerkreis, b) bei Nebenschlußmotoren mit Kompensationspolen nur im Nebenschluß, c) bei Einphasenmotoren nur durch Stufenscheiben, d) bei Zweiphasen- und Drehstrommotoren nur im Ankerkreis (Rotorkreis).	Da die Regulierung im Ankerkreis sehr unrationell ist, so soll bei Gleichstrommotoren normaler Bauart die Tourenänderung so weit wie möglich im Nebenschluß (meistens 15 bis 20% aufwärts) ausgeführt werden. (Über Motore mit Kompensationspolen vgl. auch Bemerkung unter 13.) Bei Nebenschlußregulierung handelt es sich stets um eine Erhöhung der Tourenzahl (von normal zu maximal) und bei Ankerregulierung stets um eine Verminderung der Tourenzahl (von normal zu minimal).
12. *Größe der gesamten Tourenänderung (von maximal zu minimal):* a) bei Verwendung von Drahtwiderständen um etwa 50% abwärts (in möglichst vielen Abstufungen), b) bei Verwendung von dreiteiligen Stufenscheiben um 25% und 50% abwärts.	Soll das Papier statt von Hand durch den Motor selbst eingezogen werden, so ist die unter a) angegebene Regulierung auf 90 bis 95% zu erhöhen. Die hierzu erforderlichen Regulierapparate fallen meist sehr groß aus, weshalb zwecks leichterer Unterbringung an der Presse der Kontaktapparat vom Widerstand getrennt wird (vgl. auch Angaben und Bemerkungen unter 14).

ANGABEN	BEMERKUNGEN
13. *Anlaß- und Regulierwiderstände:* a) bei Nebenschlußmotoren normaler Bauart außer Nebenschlußwiderstand noch Anlasser mit Regulierung, b) bei Nebenschlußmotoren mit Kompensationspolen außer Nebenschlußwiderstand noch Anlasser ohne Regulierung, c) bei Einphasen-Wechselstrommotoren nur Anlasser ohne Regulierung, d) bei Zweiphasen- und Drehstrommotoren nur Anlasser mit Regulierung.	Anlaßregulier-Widerstände (Anlasser mit Regulierung oder Regulieranlasser) müssen stets für eine *dauernde* Verminderung der Tourenzahl gebaut sein. Außerdem sollen alle Anlasser, ob mit oder ohne Regulierung, mit mehreren Anlaßkontakten versehen sein, um die Presse möglichst langsam und stoßfrei in Betrieb setzen zu können. Da Gleichstrommotore mit Kompensationspolen eine sehr hohe Tourenänderung im Nebenschluß gestatten (bis über *1000*% aufwärts), so ist hier ein Anlasser ohne Regulierung erforderlich.
14. *Bauart der Anlasser:* a) in gewöhnlicher Ausführung und zwar Stufenschalter und Widerstand getrennt oder vereinigt, b) in Kontrollerform und zwar Schaltwalze und Widerstand getrennt oder vereinigt.	Bei Anlassern für hohe Regulierung und große Leistung ist eine Trennung des Kontaktapparates vom Widerstand vorzuziehen. Bei Kontrollern ist eine Vereinigung überhaupt nur möglich, wenn mit dem Widerstand keine Tourenänderung ausgeführt werden soll (was bei Verwendung von Einphasenmotoren der Fall ist).
15. *Inbetriebsetzung und Tourenregulierung der Presse:* a) durch die an der Maschine vorgesehenen Handhebel, b) durch direkte Betätigung des Anlassers, c) durch Druckknöpfe unter Verwendung eines Selbstanlassers.	Die Inbetriebsetzung der Presse durch Handhebel bedingt eine mechanische Verbindung des Bremsgestänges mit dem Anlasser. Diese Methode hat sich in der Praxis sehr gut bewährt und kann daher nur bestens empfohlen werden. Noch günstiger sind Druckknöpfe, jedoch kommt eine derartige Anlage wesentlich teurer.
16. *Außerbetriebsetzung der Presse:* a) durch Handhebel, b) durch Druckknöpfe, c) durch Druckknöpfe und durch Handhebel.	Druckknöpfe zum Ausschalten des Motors müssen vorgesehen werden, wenn keine Verbindung des Anlassers mit dem Bremsgestänge vorhanden ist (betr. Anlaßmethode unter 15b).
17. *Bremsung der Presse:* a) auf mechanischem Weg durch Betätigung der mit einer Backenbremse in Verbindung stehenden Handhebel, b) auf elektrischem Wege durch den Motor (nur bei Gleichstrom möglich) bzw. durch Bremsband unter Verwendung eines Bremslüftungsmagneten (für alle Stromarten).	Die elektrische Bremsung durch den Motor (der von der Presse im Moment des Ausschaltens als Dynamo angetrieben wird) hat sich in der Praxis wegen der hierbei auftretenden starken und plötzlichen Bremswirkungen bis jetzt nicht bewährt und bedingt außerdem eine besondere Konstruktion des Anlassers. Gewöhnliche Backenbremsen, sowie Bremslüftungsmagnete eignen sich dagegen zum raschen Anhalten der Presse sehr gut.
18. *Sicherheitsapparate:* a) automatische Maximal- und Minimalausschalter, b) Hebel*ausschalter*, c) Sicherungen.	Automatische Ausschalter dienen zur Erhöhung der Betriebssicherheit und sollen daher bei jeder Pressenanlage vorgesehen werden. Diese Schalter lassen sich gleichzeitig mit den unter 16 erwähnten Druckknöpfen in elektrische Verbindung bringen.
19. *Meß- und Kontrollapparate:* a) Amperemeter, b) Voltmeter, c) Wattmeter, d) Kilowattstundenzähler.	Zur Orientierung über die jeweiligen Arbeitsvorgänge in einer Presse genügen bei Gleichstrom in der Regel Amperemeter, während bei allen andern Stromarten vorteilhafter Wattmeter verwendet werden sollen. Kilowattstundenzähler sind dagegen zur Kontrolle der laufenden Stromkosten sehr zu empfehlen.
20. *Beleuchtung des Maschinensaals:* a) durch Glühlampen, b) durch Bogenlampen, c) durch Glüh- und Bogenlampen.	Bei elektrischem Einzelantrieb werden Bogenlampen meistens für indirekte Beleuchtung und bei Transmissionsantrieb für direkte Beleuchtung genommen. Glühlampen finden im allgemeinen für Notbeleuchtung, sowie für kleinere Maschinensäle Verwendung.
21. *Innenbeleuchtung der Pressen:* durch Glühlampen	Vorteilhaft sind die Lampen mit Leitungsschnüren und Steckkontakten zu wählen.

Ein wesentlicher Vorzug der *Kohler*schen Erfindung ist ferner darin zu erblicken, daß sich die Selbstanlasser *in beliebiger Anzahl* mechanisch und elektrisch kuppeln lassen. Während bisher nur der Ein- und Zweimotorenbetrieb bekannt war, kann jetzt eine Presse auch durch *mehrere Motore* gleichzeitig angetrieben werden. Eine derartige *Mehrmotorenanlage* wird zurzeit ausgeführt und ist zu erwarten,

daß sich hier infolge der günstigen Ausnützung der Motore ein äußerst rationeller Betrieb erzielen läßt. Da die fragliche Presse aus *vier Einzelmaschinen* besteht, welche sowohl unabhängig voneinander als auch vereinigt bzw. in beliebiger Kombination zur Arbeitsleistung herangezogen werden sollen, so muß auch der Antrieb dieser Presse durch *vier Motore* erfolgen, deren genaues Zusammenarbeiten durch entsprechende Verbindung der Anlasser erreicht wird. Trotz dieser anscheinend komplizierten elektrischen Anlage gestaltet sich die Bedienung der Presse sehr einfach. Wie bei einer Zweimotorenanlage, so lassen sich auch hier alle an der Presse vorzunehmenden *äußeren Funktionen* (worauf bereits am Schluß des VI. Abschnittes hingewiesen wurde) durch Verwendung von *Druckknöpfen* ausführen. Nur dadurch, daß sowohl das Papiereinziehen als auch die Bremsung der einzelnen Maschinen auf elektrischem Weg geschieht (also weder Handvorgelege noch Bremsgestänge vorhanden!), ist es möglich, eine derartige Presse ohne technische Schwierigkeiten mit mehreren Motoren antreiben zu können.

Ein weiteres, ebenfalls sehr wichtiges Patent hat die gleiche Firma auf ein *neues Anlaßverfahren* genommen. Wie in diesem Aufsatz des öfteren hervorgehoben wurde, ist beim Ingangsetzen einer Presse besondere Sorgfalt auf ein sachgemäßes Einschalten des Motors zu legen. Wenn sich auch durch Verwendung entsprechend gebauter Widerstände ein verhältnismäßig langsames und stoßfreies Anlaufen der Presse bewerkstelligen läßt, so kann doch nicht geleugnet werden, daß dieser Methode noch verschiedene recht empfindliche Nachteile anhaften, deren Beseitigung zwar angestrebt (bei Gleichstrom z. B. durch Aufstellung von *Tandemmotoren*), in befriedigender Weise aber bis heute nicht erreicht wurde. Um so höher muß daher das Verdienst der fraglichen Firma angeschlagen werden, da es ihr gelungen ist, diese Lücke endlich auszufüllen. Dadurch nämlich, daß zur Inbetriebsetzung der Presse ein *besonderer*, mit dem eigentlichen Antriebmotor durch ein *Schneckengetriebe* in Verbindung stehender Motor (der sogenannte *Anlaß-* oder *Hilfsmotor*) zur Verwendung kommt, ist es nun möglich, die Geschwindigkeit der Maschine so stark zu verringern (bis auf einige Zylinderumdrehungen in der Minute), daß sich jetzt auch das *Einziehen des Papiers* in äußerst bequemer und zugleich rationeller Weise (da fast keine unnötige Energievernichtung eintritt) ausführen läßt. Der Hilfsmotor, welcher in seiner Leistung wesentlich kleiner wie der Hauptmotor bemessen sein kann, hat also lediglich den Zweck, die Presse samt dem Hauptmotor *langsam* in Gang zu setzen. Sobald jedoch der Hauptmotor und damit auch die Presse eine gewisse Tourenzahl erreicht hat, tritt eine *selbsttätige elektrische Umschaltung* der beiden Motore ein, wodurch der Hilfsmotor ausgeschaltet und der Hauptmotor eingeschaltet wird. Das gleichzeitige mechanische Auslösen des Anlaßmotors, was nötig ist, damit dieser Motor während des Betriebs von dem Hauptmotor nicht leer mitbewegt wird, erfolgt durch eine zwischen dem Schneckengetriebe und dem Hauptmotor vorgesehene automatisch wirkende *Spezialkupplung*, welche auch in erster Linie den Gegenstand der Erfindung bildet.

Diese neue, ebenfalls durch *Druckknöpfe* zu bedienende Anlaßvorrichtung hat sich bei Ein- und Zweimotorenbetrieb ausgezeichnet bewährt und soll daher auch bei der im Bau befindlichen Vierfachmaschine zur Verwendung kommen. Da in Amerika das aus Haupt- und Hilfsmotor bestehende *Anlaß-Aggregat* schon als *Zweimotorenbetrieb* bezeichnet wird, so würde es sich demnach bei der fraglichen Vierfachmaschine nicht um einen *Viermotorenbetrieb*, sondern bereits um einen *Achtmotorenbetrieb* handeln, eine Auffassung, die aber leicht zu einer Täuschung Veranlassung geben kann.

Schließlich sei noch auf ein andres Patent der *Gebr. Kohler* in Chicago hingewiesen. Obwohl sich diese Erfindung nicht direkt auf elektrische Ausrüstungen bezieht, so steht sie doch mit den auf diesem Gebiet gemachten Verbesserungen in so engem Zusammenhang, daß schon jetzt in dieser Zeitschrift eine kurze Besprechung angezeigt erscheinen dürfte.

Während seither eine Presse zwecks Einheben neuer Rollen stets angehalten werden mußte (was speziell bei Mehrrollenmaschinen häufige Betriebsstörungen verursachte), läßt sich jetzt das Auswechseln der Rollen auch *während des Ganges* der Maschine vornehmen. Das Patent erstreckt sich hierbei auf Verwendung eines *Papiermagazins*, welches ermöglicht, daß vor Ablauf einer Rolle bereits die nächste Rolle in Funktion treten kann. Da die beim Übergang von einer zur andern Rolle auszuführende Manipulation eine sehr starke Reduktion der Pressengeschwindigkeit bedingt, so ist deshalb die gleichzeitige Verwendung eines *Anlaßaggregats* wohl kaum zu umgehen.

Das Prinzip eines solchen Papiermagazins ist folgendes. Um eine gemeinschaftliche Welle sind drei Papierrollen symmetrisch angeordnet. Jede Rolle ist für sich drehbar und außerdem durch ein auf jener Welle befestigtes Armsystem in ihrer Lage gesichert. Bevor sich nun die eine Rolle ganz abgewickelt hat, wird die Geschwindigkeit der Presse allmählich auf ihre unterste Grenze verringert (durch Betätigung der eigens hierfür vorgesehenen Druckknöpfe) und der zu Ende gehende Strang dieser Rolle mit dem bereit gehaltenen Anfang der nächsten Rolle verklebt. Hierauf wird das ganze Papiermagazin um seine Achse so weit gedreht, bis die neue Rolle an die Stelle der

abgewickelten Rolle gelangt ist (nach 1/3 Umdrehung). Während dieser Zeit hat auch die Klebstelle die Maschine verlassen, so daß die Geschwindigkeit der Presse von jetzt ab wieder auf ihre normale Größe gesteigert werden kann.

Um ein auf äußere Ursachen zurückzuführendes Reißen des Papierstranges zu vermeiden (wie z. B. bedingt durch unrund gewickelte Rollen), namentlich aber um die großen Nachteile der Bremsvorrichtungen zu beseitigen (wie unnötiger Kraftverbrauch, stete Beaufsichtigung usw.), werden in Amerika die Papierrollen in neuester Zeit wieder auf mechanischem Weg in Bewegung gesetzt. Der Antrieb kann wegen des sich stetig ändernden Durchmessers der ablaufenden Rolle nicht zwangläufig, also nicht durch Zahnräder, sondern nur durch *Friktion* erfolgen. Auch bei dem Papiermagazin ist ein derartiger Friktionsantrieb mit vorgesehen, und zwar wird hier die betreffende Rolle durch einen sie zum Teil umschließenden und mit Pressengeschwindigkeit laufenden Riemen mitgenommen. Im übrigen hat dieser Antrieb sehr viel Ähnlichkeit mit der von Koenig & Bauer früher gebauten Makulage-Wickelvorrichtung (mit schwingender Wickelwalze).

Gegenüber den vielen sehr bedeutenden Vorteilen, welche sich mit den beiden letztgenannten Erfindungen erzielen lassen (wie Ersparnis an *Zeit*, *Papier*, *Strom*, *Personal* usw.), muß jedoch als ein Nachteil angeführt werden, daß die Unterbringung eines *Papiermagazins* und *Anlaßaggregats* ziemlich Platz erfordert und daher deren Verwendung nicht ohne weiteres möglich ist. Am günstigsten gestalten sich die Verhältnisse, wenn sowohl der Antrieb, als auch das Magazin (und damit zugleich der ganze Papierrollentransport) *unterhalb* des Maschinensaals verlegt werden kann. Diese Art der Aufstellung ist es auch, welche namentlich in Neubauten von Druckereien angetroffen wird.

Wie bereits aus der kurzen Besprechung der wichtigsten amerikanischen Pressen-Ausrüstungen folgt, sind auch auf diesem Gebiet gewaltige Fortschritte gemacht worden, Fortschritte, welche den äußeren Aufbau von Rotationsmaschinen teilweise in ganz andre Bahnen gelenkt haben. Ob aber diese neuesten Errungenschaften der Technik vor Ablauf der einzelnen Patentfristen auch dem deutschen Pressenbau zugute kommen werden, dürfte jedenfalls noch sehr fraglich sein.

Festschriften.

Von ALBIN MARIA WATZULIK, Altenburg.

MAN mag seinen Blick wenden, wohin man will, überall zeigt sich ein impulsives Leben auf den Gebieten des menschlichen Ringens und Schaffens. Wenn man auf die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückkommen wollte, würde man finden, daß die gute alte Zeit sich mit unsrer hastenden Zeit in bezug auf industrielle Entwicklung nicht vergleichen läßt.

Es ist nun von hohem Interesse, zu beobachten, wie sich alles allmählich entwickelt oder sozusagen im Handumdrehen zu einer großartigen Erscheinung umgestaltet hat: jeder Betrieb, gleichviel in welcher Größe, hat seinen Entwicklungsgang. Manche Betriebe, die vordem in bescheidenem Maßstabe angelegt waren, sind zu Riesenanlagen emporgewachsen, während andre, die gleich vom Beginn an riesigen Umfang angenommen haben, untergegangen oder stark verringert sind. Daher ist es selbstverständlich, daß als wichtigster Bestandteil zu allem der Verstand, zu rechter Zeit einzugreifen und gediegene Erfolge einzuheimsen, für den Aufschwung eines Betriebes unerläßlich notwendig ist.

So sehen wir denn manche Fabriken, die anfänglich recht klein waren, sich aber im Laufe der Zeit zu achtunggebietenden entwickelt haben. Eine ganze Legion von solchen Fabriken ließe sich hier namentlich aufführen. Die Etablissements also, die 25 und mehr Jahre zurückgelegt haben, veranstalten aus Rücksicht auf die Wahrung des eigenen Ansehens Festlichkeiten in einer Weise, daß sie mit dem Ansehen des Hauses im Einklang stehen und zugleich die eigene Lebenskraft bekunden.

Für uns Graphiker aber hat das alles insofern eine hohe Bedeutung, indem wir die Gelegenheit erhalten, an der Hand der Festschriften festzustellen, ob wir mit unsern graphischen Gewerben technisch auf der Höhe der Zeit stehen.

Das letztere ist zur erfreulichen Tatsache geworden, denn herrliche Werke der Buchkunst sind in den Festschriften selbst erstanden — also ein untrüglicher Beweis, daß wir rüstig vorwärts geschritten sind.

In der letzten Zeit sind so viele beachtenswerte Jubiläumsschriften entstanden, daß es den Lesern dieses Blattes nur willkommen sein dürfte, etwas Näheres über dieselben zu erfahren.

Zunächst wollen wir mit der Jubiläumsschrift der wohlbekannten rührigen Farbenfabrik Günther Wagner in Hannover den Anfang machen.

Im handlichen Oktavformat gehalten und mit schlichtem dunkelgrünem Umschlag versehen, enthält das Festbuch auf 132 Seiten die Monographie des Geschäftes mit zahlreichen begleitenden Illustrationen, die auf die Betriebsjahre 1838—1906 Bezug



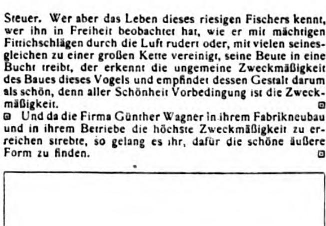
haben. Der Umschlag zeigt die bekannte Fabrikmarke „Pelikan", zwei Zeilen „Günther Wagner 1838—1906" in Eckmannschrift und am Schluß das Monogramm der Firma. Der innere Titel besteht aus der Firmazeile in gotischer Schrift, der bildlichen Wiedergabe des alten Hauses und einem zweizeiligen Passus „Die Fabrik im Jahre 1838", ebenfalls in gotischer Schrift — alles in Federmanier und ohne ornamentale Umrahmung. Warum man den Haupttiteln keinerlei umschließenden Schmuck beigegeben hat, während die untergeordneten Abteilungstitel dagegen reich ornamentiert erscheinen, liegt wohl an dem Umstande, daß der Künstler Baule, der die Anordnung und die Buchschmückung übernahm, augenscheinlich einer

Die Felder, wo die Bilder erscheinen, sind, da es Autotypie-Klischees sind, überall vollgefüllt, während die dekorative Umgebung ohne jede Füllung ausschließlich aus Achtelpetitit-Stumpflinien gebildet ist. Derartige Liniendekoration bezweckt, die Seite nicht zu kahl erscheinen zu lassen, und wirkt trotz aller Schlichtheit und Einfachheit durchaus anmutend.

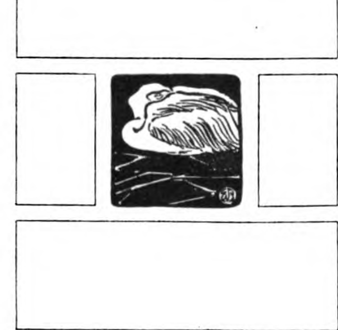
Gedruckt sind Text und 106 Bilder, die teils Fabrikanlagen und Einzeleinrichtungen, teils Arbeitergruppen und Einzelporträts darstellen, auf Kunstdruckpapier in der Offizin von Edler & Krische in Hannover in schwarzer Farbe.

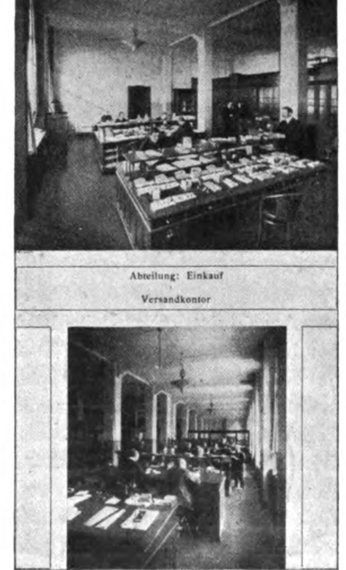
Im Gegensatz zum obigen Buche zeigt die anläßlich des sechzigsten Geburtstages der Gesellschaft


Korridor durch die Kontore


Steuer. Wer aber das Leben dieses riesigen Fischers kennt, wer ihn in Freiheit beobachtet hat, wie er mit mächtigen Fittichschlägen durch die Luft rudert oder, mit vielen seinesgleichen zu einer großen Kette vereinigt, seine Beute in eine Bucht treibt, der erkennt die ungemeine Zweckmäßigkeit des Baues dieses Vogels und empfindet dessen Gestalt darum als schön, denn aller Schönheit Vorbedingung ist die Zweckmäßigkeit.

Und da die Firma Günther Wagner in ihrem Fabrikneubau und in ihrem Betriebe die höchste Zweckmäßigkeit zu erreichen strebte, so gelang es ihr, dafür die schöne äußere Form zu finden.




Abteilung: Einkauf

Versandkontor

Aus der Festschrift: Günther Wagner 1838—1906, Hannover

Geschmacksrichtung huldigt, die keine strengen Regeln vorschreibt: Beweis hierfür ist, daß der Umschlagtitel den Eckmanncharakter, der innere Haupttitel dagegen den gotischen Schriftcharakter und das übrige die romanische Antiquaschrift aufweist — also zusammengenommen keine Einheitlichkeit vorherrscht.

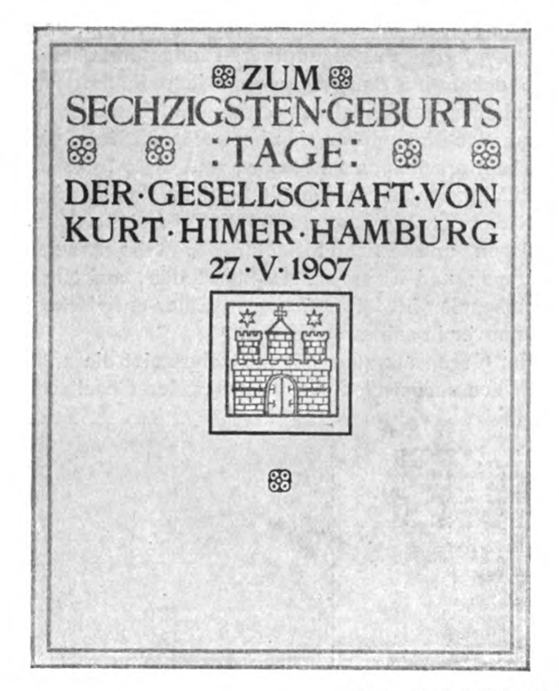
Noch schwerwiegender fällt es ins Gewicht, wenn die Abteilungstitel, deren Umrahmung dem Reiche der buntfarbigen Schmetterlinge entlehnt worden ist, diametral im Gegensatz zu den zahlreich eingestreuten, tadellos gedruckten Bildern im einfachen Linienschmuck gesetzt erscheinen.

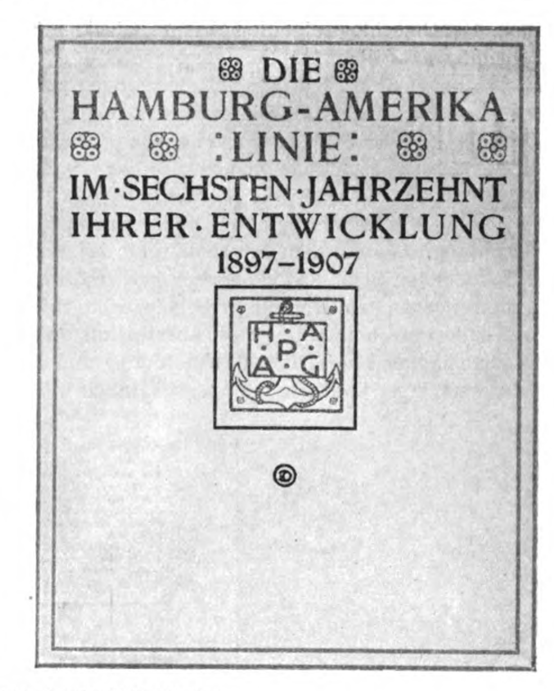
Übrigens verdient es warm anerkannt zu werden, daß die Abteilungstitelumrahmungen sowohl als der Bilderlinienschmuck originell und schön sind.

Einige der Liniensatzarbeiten, die übrigens durchgängig einheitlich sind, verdienen hier, aber im stark verkleinerten Maßstab, angeführt zu werden.

„Hamburg-Amerika-Linie" von Kurt Heiner verfaßte und unter künstlerischer Leitung von Professor Emil Orlik bei Otto v. Holten in Berlin gedruckte Festschrift ein prunkvolles Gewand in Kleinquart: Zum Einband ist weißes Papier auf Pappe nach Art der mittelalterlichen Einbände gezogen; die Vorderseite enthält parallel laufende Halbpetitfett-Linieneinfassung in Hellgrün, den Titel im Charakter der Mediävalschrift und Signet in Gold und Hellgrün. Die beiden inneren Titel (Gesamt- und Spezialtitel) werden, stets verkleinert, ebenfalls hier veranschaulicht.

Die Textseiten, gleichviel mit oder ohne Bild, erhalten einfache Halbpetitfett-Linieneinfassung in Hellgrün, während der Text selbst und das Bild durchweg in sattem Braun gedruckt ist. Die Seiten, welche mit Heliogravürebildern lose beklebt sind, gelten als Vollbilder, jedoch so, daß das Bild die obere Hälfte des Raumes einnimmt, während die Unterschrift in schlichtvornehmer Weise im unteren Raum





Aus der Festschrift der Hamburg-Amerika-Linie, Hamburg

angebracht ist. Sämtliche Bilder nehmen innerhalb der Umrahmung die ganze Textbreite und die Hälfte der Höhe ein. Im Ganzen steckt ein schönes Einheitssystem. Außer 20 Heliogravüren gibt es Bilder in Federmanier, die aber mit dem Text zusammengedruckt sind. Professor Orlik hat überall für Ein- und Ausgang im Text das sonst so sehr beliebte Zeilenfüllornament durchgehends nicht angewandt, was bemerkenswert ist, weil die ganze Ausstattungsweise an die Münchener Geschmacksrichtung oder auch die Morris-Ausstattungsart lebhaft erinnert.

Es tritt hier also, wie schon oben angedeutet, eine vollständig durchgeführte Einheitlichkeit in Satz, Druck und Papier in wohltuender Weise auf.

Indes ist das im Buch angewandte Verfahren, die Seitenzahlen in die Gegend des Bundsteges zu verlegen, um deswillen nicht nachahmenswert, weil den Lesern das Finden der Seitenzahlen erschwert wird.

Wenn die Festschrift der Hamburg-Amerika-Linie sich durch Ausstattung im Gewand der altbewährten Münchener Geschmacksrichtung auszeichnet, so stellt sich die Firma Edler & Krische in Hannover mit ihrer anläßlich des 50jährigen Bestehens ihres ausgedehnten Geschäfts herausgegebenen Jubiläumsfestschrift auf den Standpunkt, der herrschenden modernen Strömung Rechnung zu tragen, indem sie dem Buche im Gegensatze zu der Hamburger Schrift, die auf Büttenpapier und in altdeutscher Ausstattungsmanier gedruckt ist, ein schweres Kunstdruckpapier und eine hochmoderne typographische Ausstattung zugewiesen hat.

in jenen Tagen schon als Gehölfe mitwirkte. Die Namen Ahlefeld, Focke, Hennigs, Kaftan, Künnecke, Othmer und Risse sind ja den ältesten von uns noch in Erinnerung. Einen der Mitwirker bei der Errichtung unserer Firma, den jetzigen Photographen Herrn W. Focke aus Bückeburg dürfen wir heute als Ehrengast unter uns begrüßen.



Mit etwa 30 Personen, 2 Buchdruck-Schnellpressen, 3 Buchdruck-Handpressen, 3 Steindruck-Handpressen wurde angefangen. Es gab zwar schon Dampfkraft in der Welt, aber noch lange nicht bei Edler & Krische. Der alte „Steinwede" war mit seinen urwüchsigen Männerarmen die erste und ständig gut geschmierte, treibende Kraft im Hause, die täglich mindestens ihre 2000 Druck herunterdrehte.

Die ersten 12 Jahre im Patrizierhause an der Marktstraße gehörten noch der wirklich guten alten Zeit an. Es wurde sinnig und lange geschafft von 6 Uhr morgens bis 8 Uhr abends. Arbeitsordnungen, gesetzliche Bestimmungen über Ruhepausen kannte man noch nicht, aber auch nicht den straffen Zug und die energische Anspannung der Kräfte, die der heutige Fabrikbetrieb verlangt. Ebensowenig gab es Offerten und Submissionen. Preise wurden erst in der Rechnung mitgeteilt, wenn die Ware abgeliefert wurde, und zwar nicht zu knappe.

Die beiden Gründer und Sozien ergänzten sich in ihrer Tätigkeit. August Edler überwachte den Einkauf und die Herstellung der Ware, während Bernhard Krische den Verkauf der Erzeugnisse der „renommierten" Geschäftsbücherfabrik von Edler & Krische, Hannover, wie es dazumal immer auf den Plakaten hieß, bewirkte.

So wurde getreulich ein Stein auf den anderen getragen und eingefügt. Viel Mühe und Sorge drückten die ersten Jahre, bis endlich aufgeatmet werden konnte. Wenn auch nicht übermäßig viel Kapital vorhanden war, so haben die beiden Inhaber der Firma es doch verstanden, durch ihre verständnisvolle rührige Arbeit, durch sparsames Wirtschaften und durch ihr solides Auftreten im Leben sich bald Freunde und Kredit zu verschaffen.

Das Geschäft wuchs, die Räume nicht mit und so mußte an die Beschaffung eines eigenen Heims gedacht werden. Dies wurde in der Herrenstraße Nr. 2 im Jahre 1868 gefunden. Wenn es auch keine lichtvollen Prunkräume waren, die errichtet wurden, so bedeuteten sie doch eine Besserung gegen früher. Im Laufe der nächsten Jahre kamen die

Aus dem Goldenen Buch (Festschrift) der Firma Edler & Krische, Hannover

Mit reichem Goldschmuck, der als ein charakteristisches Merkmal des ganzen Festbuches gilt, ist das sogenannte „Goldene Buch" außen und innen in wahrhaft freigebiger Weise ausgestattet: der Einband, das Vorsatzpapier, jede Text- und Bildseite weist Goldverzierung auf. In Querfolio erscheinen die Seiten fast durchgängig mit Einfassung in Geviert-

manier; Text und Bilder sind in Schwarz tadellos gedruckt. Die Gruppierung der Bilder ist wohlgelungen. Sämtliche Bilder sind mit warmem Ton überzogen.

Eröffnet ist das prächtige Jubiläumsbuch mit einem in jeder Hinsicht herrlich gelungenen Widmungsbild in Autotypie und Vierfarbendruck. Dekorativ zeigen sich die vier Fabrikanlagen in ihrer aufsteigenden Entwicklung, die Porträts der beiden verstorbenen Gründer und ihrer beiden Söhne, die zurzeit an der Spitze des ausgedehnten Etablissements stehen, ferner die Arbeiter bei ihrer Arbeit, die heraldischen Wappen, dann eine Göttin, die goldene Lorbeeren dem imposanten Fabrikgebäude darreicht, und schließlich der Wortlaut: „Unseren Mitarbeitern und Freunden zur Erinnerung an die 50jährige Jubelfeier am 24. Oktober 1906. Edler & Krische.“

Dann folgen 49 Seiten mit 91 Einzelporträts, 16 Gruppenbildern des Personals, 30 Ansichten der Fabrikeinrichtungen, 10 verschiedenen Bildern und einer Monographie.

Nun wollen wir der im Jubiläumsbuch angewandten Satztechnik ein wenig Aufmerksamkeit zuwenden. Nur eine Seite sei, allerdings in starker Verkleinerung, hier wiedergegeben.

Die satzliche und bildliche Ausstattungsweise ist, wie wir an dem gegebenen Beispiel sehen, eine eigenartige und schöne. Selbstverständlich sind alle Seiten, die mit Bildern versehen sind, bezüglich deren Gruppierung verschieden; trotzdem ist eine Einheitlichkeit in allem glücklich erzielt worden, so daß das „Goldene Buch“ seinen Titel in vollem Maße verdient.

Eine Festschrift wie sie nicht sein soll.

Von HEINRICH SCHWARZ, Leipzig.

ANLÄSSLICH des 14. nationalen Kongresses für Hygiene und Demographie, der im September 1907 in Berlin stattfand, ist ein Werk erschienen, das den Teilnehmern vom Kaiserlichen Gesundheitsamt und vom Kaiserlich statistischen Amte als *Festschrift* übermittelt wurde. Das Werk hat den Titel: „Das Deutsche Reich in gesundheitlicher und demographischer Beziehung“, umfaßt etwa 340 Seiten Oktav und ist im Verlage der Hofbuchhandlung von Puttkammer & Mühlbrecht in Berlin im Auftrage der erwähnten Reichsbehörden erschienen und in der Hofbuchdruckerei von Julius Beltz in Langensalza gedruckt worden.

Der interessante Inhalt des Buches, den zu skizzieren selbstverständlich nicht meine Aufgabe sein kann, wäre geeignet gewesen in einer typographischen Form gefaßt zu werden, die nicht allein den erwähnten Behörden, sondern auch dem deutschen Buchgewerbe Ehre gemacht hätte. Anstatt in einer solchen würdigen Ausstattung gibt sich aber das Buch in einer Satz- und Druckausführung, die nicht nur Befremden, sondern helle Entrüstung hervorrufen muß. Es ist einfach unerhört, daß alle im Laufe der letzten zehn Jahre gegebenen Anregungen und entstandenen guten Vorbilder für bessere Buchausstattung vom Verleger wie vom Drucker unbeachtet blieben, so daß ein Buch in einer Ausstattung entstand, wie solches erfreulicherweise nicht allzuoft mehr anzutreffen ist.

Die Empfänger des Buches, die zum großen Teile auch aus dem Auslande gekommen waren, werden einen eigentümlichen Eindruck vom Stande des deutschen Buchdruckes und von der Art, wie in Deutschland eine offizielle Festschrift ausgestattet wird, mit nach Hause genommen haben.

Wenn an dem minderwertigen Ausfalle des Buches auch nichts mehr zu ändern ist, so ist es aber doch Aufgabe der Fachpresse in diesem Falle, wo es sich nicht um ein eigentliches Privatunternehmen handelt, gerechten Tadel offen auszusprechen, sowie für die Zukunft eine gute und einwandfreie Ausstattung solcher repräsentativen Druckwerke zu fordern.

Es würde zu weit führen, wollte man die typographische Seite des Buches ganz unter die kritische Lupe nehmen. Schon der Satz ist in keinem Punkte einwandfrei. Der Haupttitel des Buches entbehrt jeder neuzeitlichen Anordnung. Das gleiche ist auch bei den Buchseiten der Fall, bei denen alte, stark abgenutzte Lettern neben minderwertigem Setzmaschinensatz zur Herstellung dienten, unpassende Auszeichnungsschriften für den Satz der Rubriken herangezogen wurden und die zahlreichen Tabellen mit mangelhaftem Linienmaterial unter Außerachtlassung jeden typographischen Ordnungssinnes zusammengestoppelt sind. Der Umbruch ist ein ganz willkürlicher, der Übergang von einer Seite auf die andre ist oft nur durch eine Silbe hergestellt, wobei zwischen dem betreffenden, schlecht getrennten Worte auch noch Einschalttafeln vorkommen, z. B. ge-(Tafel)wesen usf. Daneben ist die angewandte Orthographie eine ganz willkürliche, denn neben ſs findet sich ß vor, sowie andre Unregelmäßigkeiten; auch sind Abkürzungen ganz willkürlich gehandhabt worden. Daß auf ein und derselben Seite zwei verschiedene Grundschriften vorkommen, d. h. unvermittelt aus einer ganz andern Schrift weitergesetzt wurde, oder sich Setzmaschinensatz mit Spießen plötzlich in den Handsatz einfügt, mag nur nebenbei bemerkt sein.



Der Druck des Buches ist kaum besser wie der Satz, denn von gleichmäßiger Färbung der zahlreichen Bogen oder guter Zurichtung kann keine Rede sein.

Der große Umfang des Buches gestattet keine eingehende Erwähnung und Prüfung aller Mängel, aber schon aus dem Gesagten dürfte hervorgehen, daß es sich hier um ein Druckerzeugnis von minderwertigster Güte handelt, dessen Entstehung angesichts des hohen Standes der deutschen graphischen Kunst nur zu bedauern ist.

Ich glaube aussprechen zu dürfen, daß Stoff und Gelegenheit vortrefflich geeignet gewesen wären, ein Druckwerk entstehen zu lassen, das den Behörden, die das Buch mit ihrem Namen decken, Ehre gemacht hätte und zugleich eine Probe der hohen technisch-künstlerischen Leistungsfähigkeit des deutschen Buchgewerbes hätte sein können. Anstatt dessen ist ein Werk entstanden, das qualitativ mit der ärgsten Schnellschußarbeit auf einer Wertstufe steht. Die Gründe für die Vergebung des Werkes an eine ungeeignete Stelle, sowie für die unterbliebene, aber in diesem Falle nötige gewesene Überwachung der Drucklegung sind mir unbekannt, sicher aber ist, daß zum mindesten auf einen mäßig guten Ausfall des Buches hätte Bedacht genommen werden müssen. Die Kosten für die Herstellung, die bei einem so bedeutungsvollen Werke überhaupt nicht in Frage kommen können, wären dann kaum größere geworden. Sollte das Schlechte der Ausstattung aber wirklich mit dem Billig des Herstellungspreises im Zusammenhang stehen, dann wäre das erst recht zu bedauern.

Die Bibliothek des Vatikans zu Rom.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg.

DIE Gründung der Vatikanischen Bibliothek zu Rom ist kaum auf ein bestimmtes Jahr zurückzuführen, vielmehr haben wir hier eine lange historische Entwicklung vor uns, die Papst Nikolaus V. wohl zu einem ersten eigentlichen Abschluß brachte. Zeitlich lange vor diesem Pontifikat Nikolaus V. hatten die vorauffolgenden Päpste mit der Sammlung von Büchern und Urkunden begonnen, so daß gerade in historischer Hinsicht die Vatikanische Bibliothek die kostbarsten Schätze birgt. Als Vorläufer dieser päpstlichen Bibliothek ist das vom Papst Damasus I. gegründete Archiv zu nennen, das alle bedeutsamen Urkunden, sämtliche päpstlichen Regesten, zahllose Schreiben der Päpste, sowie die Korrespondenzen mit den Nuntien und fremden Höfen enthält. Aber neben diesem Archiv bestanden schon immer die privaten Bibliotheken der verschiedenen Päpste, ohne daß man diese Bibliotheken in einen unmittelbaren historischen Zusammenhang mit der heutigen Vatikanischen Bibliothek bringen kann. Und doch mag bei der einen oder andern dieser geschichtliche Zusammenhang nachweisbar sein. Wohl ist es zweifellos, daß bereits im 8. und 9. Jahrhundert päpstliche Bibliotheken bestanden, deren Schätze beispielsweise auf dem Konzil vom Jahre 649 Verwendung fanden, wohl war noch zur Zeit Karls des Großen Rom mit seiner Bibliothek der Mittelpunkt der lateinischen und griechischen Bücherwelt, und dennoch zerstreuten sich in den folgenden Jahrhunderten die Bücherschätze in alle Fernen, so daß wir heute kaum noch ihre Spuren zu finden vermögen. Als Papst Bonifaz VII. (1294—1303) eine Aufnahme über die Schätze der römischen Kirche machen ließ, ergaben sich unter den bibliothekarischen Schätzen nur 500 Handschriften, unter denen die älteste kaum ein Alter von 300 Jahren hatte. Eine der berühmtesten päpstlichen Bibliotheken war die des Papstes Johann XXII. (1316—34), der in seiner Residenz Avignon eine großartige Büchersammlung angelegt hatte. Er wußte seiner Bibliothek dadurch eine besondere Förderung zu geben, daß er das sogenannte Spolienrecht ausübte, nach welchem das ganze Besitztum eines Prälaten, der im Dienst der Kurie gestorben war, der apostolischen Kammer zufiel. Ein späterer Papst, Klemens VI. (1342—52) verstand der juristischen Abteilung der päpstlichen Bibliothek einen Weltruf zu geben. Aber auch diese Bibliothek wußte dem Verhängnis nicht zu entgehen, bald in alle Winde zerstreut zu werden. Die letzten Forschungen lassen wohl heute Papst Martin V. (1417—31) als denjenigen erkennen, welcher den Grund zu den heutigen Bücherschätzen der Vatikanischen Bibliothek legte, ohne deswegen als Gründer derselben angesprochen werden zu müssen.

Als dessen Nachfolger Papst Eugen IV. im Jahre 1447 starb, zählte man erst 340 Handschriften; eine verschwindend geringe Summe gegenüber dem gegenwärtigen Riesenbestande. Papst Nikolaus V. (1449 bis 55) sieht man wohl vornehmlich aus dem Grunde als den Schöpfer der Vatikanischen Bibliothek an, weil er der erste war, der ihr die Öffentlichkeit gab und sie dieser bestimmte. Dies ist auch die Auffassung namhafter italienischer Schriftsteller und Bibliotheksforscher. Die frühere geschichtliche Auffassung, Papst Sixtus IV. (1471—84) als den Gründer der Vatikanischen Bibliothek anzusprechen, kann wohl nach den neueren Forschungen als aufgegeben betrachtet werden. Anderseits ist es historisch unantastbar, daß Papst Sixtus IV. der Vatikanischen Bibliothek ein bedeutender Förderer war; so gab er



der Bibliothek einen eigenen Raum, das Appartamento Borgia, bestimmte ihr gewisse Einkünfte und bestellte ihr außerdem im Jahre 1475 in Platina einen hervorragenden, sachkundigen Bibliothekar. Dieser damalige Bibliotheksraum dient heute als Magazin, das kunstgeschichtlich bedeutsame Fresken aus der Schule Ghirlandajos enthält, auch außerdem mit Malereien von Melozzo da Forli geschmückt ist. Etwa 100 Jahre später bezeigte Papst Sixtus V. der Vatikanischen Bibliothek dadurch seine besondere Gunst, daß er ein prächtiges neues Bibliotheksgebäude errichten ließ. Den Plan hierzu hatte allerdings schon Papst Gregor XIII. gefaßt, aber erst Sixtus V. als sein Nachfolger brachte ihn zur Ausführung. Im Jahre 1588 wurde Domenico Fontana mit der Errichtung dieses Gebäudes betraut, welches den großen Hof des Bramante durchschneidet. Papst Leo XIII. hat dann den der Bibliothek dienenden Sixtinischen Saal, der mit berühmten Malereien Caesare Stebbias und Giovanni Guerras geziert ist, als Vorzimmer für den von ihm neu eingerichteten Studiensaal bestimmt.

Die technische Organisation der Vatikanischen Bibliothek zeigt von der allgemein üblichen Form insofern eine Abweichung, als innerhalb der Bibliothek mehrere in sich abgeschlossene Büchersammlungen auf der Grundlage rein historischer Entwicklung vorhanden sind. Als die älteste dieser Art ist die Bibliotheca Palatina zu nennen, die bekanntlich deutscher Herkunft ist. Es war die für Deutschland so unheilvolle Zeit des 30jährigen Krieges, als die Palatinische Bibliothek, der Stolz der Heidelberger Universität, in ihrer Gesamtheit für die deutsche Wissenschaft für immer verloren ging. Ende des 16. Jahrhunderts genoß die Heidelberger Universitätsbibliothek, bekannt unter dem Namen Bibliotheca Palatina, wegen ihres reichen Handschriftenschatzes einen Weltruf. Der Besitz an Handschriften belief sich damals auf 3522 lateinische, griechische, hebräische und altdeutsche. Als am 16. September 1622 die Stadt Heidelberg den Scharen Tillys in die Hände fiel, war auch das Schicksal der im Chor der dortigen Heilig-Geistkirche befindlichen Palatinischen Bibliothek besiegelt. Tilly lieferte diese Bibliothek seinem Herrn, dem bayerischen Kurfürsten Maximilian I. aus, der sich sogleich entschloß, die kostbaren Bücherschätze dem Papst Gregor XV. zum Geschenk zu machen, welchem Papst der bayerische Kurfürst für mehrfache Dienste verbunden war. Der damalige päpstliche Kommissar Leo Allatius, der richtig die Unsicherheit jener kriegerischen Zeiten erkannte, beeilte sich, die wertvollen Bücherschätze auf 50 Wagen von Heidelberg nach Rom zu schaffen, worüber ein noch heute vorhandener Reisebericht uns die großen Schwierigkeiten eines solchen Transportes in jenen Zeiten schildert. Das Schicksal der deutschen Palatina hatte damit jedoch noch nicht sein Ende erreicht.

Eine besondere Bibliothek innerhalb der Vatikanischen bildet auch die sogenannte Urbinatische, welche Papst Alexander VII. (1655—1667) von den Herzögen von Urbino käuflich erwarb. Der Gründer dieser Bibliothek war der Herzog Federigo da Montefeltro; zur Zeit des päpstlichen Erwerbs setzte sie sich aus 1000 gebundenen Handschriften und zahllosen ungebundenen Manuskripten zusammen, letztere zerstreut in Kisten liegend. Die Gesamtzahl der Handschriften der Bibliotheca Urbina beläuft sich auf 1767 lateinische, 165 griechische und 59 hebräische. Die Urbinatische Bibliothek hat ihre Aufstellung gegenüber der Palatina gefunden.

Eine großartige Erwerbung für die Vatikanische Bibliothek machte Papst Alexander VIII., der die einst der Königin Christine von Schweden gehörige Bibliothek käuflich erwarb. Die schwedische Königin, eine bedeutende, sachverständige Bücherliebhaberin, hatte eine wertvolle Büchersammlung begründet, die sich hauptsächlich aus Ankäufen der Sammlungen des Alexander Pelan und Johannes Bourdelot zusammensetzte. Sie hatte es aber auch verstanden, zahlreiche und wertvolle Bücher aus berühmten Klöstern Frankreichs an sich zu bringen, welches damals von verderblichen Religionskriegen heimgesucht wurde. Bei dem im Jahre 1689 erfolgten Tode der Königin Christine fiel die wertvolle Bibliothek an den Kardinal Decio Azzolini, von dem sie dann an dessen Neffen Pompeo Azzolini gelangte. Schon ein Jahr später, 1690, ging die gesamte Bibliothek in den Besitz des Vatikans über. Dieser Kauf Alexanders hatte eine beträchtliche Vermehrung der Vaticana zur Folge; allein 2102 lateinische und 190 griechische Handschriften betrug der Zuwachs. Diese Bibliothek der Königin Christine von Schweden wird heute als selbständige und abgeschlossene Büchersammlung gemäß der historischen Überlieferung im Vatikan verwaltet, wo die Bibliothek unter dem Namen Bibliotheca Regina geführt wird. Diese schwedische Bibliothek war bereits durch den Schwedenkönig Gustav Adolf während seiner Kriegstätigkeit in Deutschland durch wertvolle Bücherschätze bereichert worden: so hatte er die bischöflichen Bibliotheken von Würzburg, Olmütz und Prag dieser Bibliothek einverleibt. Als Papst Alexander VIII. die schwedische Bibliothek erwarb, enthielt sie nicht weniger als 8000 verschiedene Manuskripte, darunter 700 allein, welche das Alte Testament zum Gegenstand hatten. So bildet das Pontifikat Alexanders VIII. eine Glanzzeit für die Vatikanische Bibliothek. Der nächste Papst, welcher die Vatikanische Bibliothek in großzügiger Weise förderte, war Clemens XI., dessen besondere Vorliebe für orientalische Sprachen dieses Gebiet bevorzugen ließ. In der Zeit, während deren er den Stuhl Petri innehatte, kamen 2317 orientalische Manuskripte zur Erwerbung, darunter



787 arabische, 455 syrische und 726 hebräische; aber auch koptische und chaldäische sind hier zu nennen. Dieser Papst erwarb ferner für 60000 Goldskudi die Büchersammlung des Cassiano del Pozzo, der Kommandant von St. Stefano und Ehrenritter des Kardinals Barberini war. Es handelte sich um eine alte historische Familienbibliothek, die reich an seltenen Büchern war.

Der nächste für die Vatikanische Bibliothek bedeutende Papst war Benedikt XIV., der im Jahre 1749 die berühmte Bibliothek „Ottoboniana" in den Besitz des Vatikans brachte. Die „Ottoboniana" darf als einer der kostbarsten Schätze der Vatikanischen Bibliothek gelten. Ursprünglich war die „Ottoboniana" die Privatbibliothek des Papstes Marcellus II., der mit großem Fleiß wertvolle Bücher und Manuskripte gesammelt hatte, die jedoch beim Tode des Papstes nach dessen Bestimmung an seinen Sekretär, den Kardinal Sirleto fielen. Dieser vermehrte die Bibliothek mit Eifer und Sachkenntnis, sah sich jedoch zuletzt gezwungen, die Bibliothek zu verkaufen, da der Kardinal in eine ungünstige Lage gekommen war. Die Bibliothek wurde dann dem Papst Sixtus V. zum Kauf angeboten, der diese seltenen Bücherschätze auch erworben hätte, wenn ihm nicht Philipp II., König von Spanien, in dem Kauf vorgekommen wäre. Die Bibliothek verblieb jedoch nicht im Eskorial, sondern trat bald eine lange Wanderung von Besitzer zu Besitzer an. Am 6. August 1601 erwarb die Bibliothek unter andern ein reicher römischer Patrizier Angelo Altemps für den Preis von 13000 Skudi, nachdem sich die Bücher vorher im Besitz des Kardinals Ascanio befanden. Zuletzt wurde die Büchersammlung von dem Kardinal Pietro Ottoboni erworben, von dem sie noch heute den Namen trägt. Die Bibliothek Ottoboniana setzt sich aus den Einzelbibliotheken des Papstes Marcellus II., Kardinals Sirleto, Kardinals Colonna, Patriziers Altemps, Fürsten von Piombino, Monsignore Amaltei, Advokat Ronconi, Kardinals Corrado, sowie einigen privaten Büchern des Papstes Alexanders VIII. zusammen. Die Ottoboniana enthält unter anderm 3394 lateinische und 472 griechische Manuskripte. Diese Büchersammlung enthält auch 540 Bände, die dem Archäologen Baron Philipp von Stosch, geboren 1691 zu Küstrin und gestorben 1757 zu Florenz, gehörten. Unter dem Pontifikat desselben Papstes Benedikt XIV. erfuhr die Vatikanische Bibliothek noch eine weitere großartige Bereicherung. Der Graf Gregorio Capponi hatte in seinem Testament bestimmt, daß die wertvolle Familienbibliothek der Capponis der Bibliothek des Vatikans zufallen sollte. Die gräfliche Familie der Capponi war zu Florenz gebürtig, lebte jedoch lange zu Rom, wo auch einzelne Mitglieder der Familie hohe Ämter am Heiligen Stuhl einnahmen. Besonders der Graf Francesco Ferdinando Capponi hatte im 17. Jahrhundert eine reichhaltige Sammlung von Büchern der alten römischen und italienischen Klassiker der Renaissance angelegt, die heute als ein unschätzbares Quellenmaterial gelten dürfen. Im Jahre 1854 hat der Bibliothekssekretär Monsignore Antonio Nebbia über die Capponi-Bibliothek einen umfangreichen Folioband als Katalog ausgearbeitet. Unter Papst Clemens XIII. kam es zur Erwerbung der berühmten, über 30000 Bände zählenden Bibliothek des Kardinals Alessandro Albani, der als ein Freund und Beschützer der Künste und Wissenschaften galt. Auch unser großer Winckelmann durfte sich bei seinen grundlegenden Altertumsforschungen der fördernden Gunst dieses Kardinals erfreuen. Die Bibliothek des Kardinals Albani umfaßte besonders die Gebiete Kunst und Literatur. Nach dem Tode des Kardinals Albani berief Papst Pius VI. im Jahre 1780 den Kardinal Francesco Zelada zum Bibliothekar der Vatikanischen Bibliothek. Kardinal Zelada, ein Gönner von Kunst und Wissenschaft, entstammte einer spanischen Familie, war jedoch zu Rom geboren, besaß eine bedeutende Büchersammlung, neben wertvollen antiken Skulpturen und alten Münzen. Auch eine kostbare Sammlung physikalischer Apparate nannte der Kardinal sein Eigen. Der Friede zu Tolentino, am 19. Februar 1797 zwischen Papst Pius VI. und Bonaparte geschlossen, brachte der Vatikanischen Bibliothek einen schweren Verlust. Die französische Revolution hatte ihre Schatten weit über ganz Europa geworfen, die korsischen Fahnen begannen, wo immer sie sich zeigten, Tod und Verderben den Völkern zu bringen. Auch dem Kirchenstaat mit dem Papst als Oberhaupt an der Spitze blieb das Schicksal der meisten europäischen Staaten nicht erspart. Österreich kämpfte den Verzweiflungskampf, nach tapfrer Verteidigung der Festung Mantua mußte sich endlich auch der wackere österreichische General Wurmser mit seinem ganzen Heer dem Korsen ergeben. Der Weg nach Rom lag jetzt offen. Papst Pius VI. sah sein und das Schicksal seines Staates voraus, man zitterte um Rom. Am 1. Februar 1797 kündigte Bonaparte dem Papst den Waffenstillstand, scharenweise gingen jetzt die feigen päpstlichen Söldner zu den Heeren Napoleons über. In dem schmachvollen Frieden zu Tolentino mußte sich der Papst zur Abtretung von Avignon, Venaissin, Bologna, Ferrara und der Romagna bereit erklären, daneben mußte der Papst die besten und herrlichsten Kunstschätze der Museen Roms nach Paris ausliefern, darunter die kostbarsten Gemälde und Skulpturen der Antike. Durch diesen Friedensvertrag wurde auch die alte ehrwürdige Vatikanische Bibliothek ihrer kostbarsten Bücherschätze beraubt, die nach Paris fielen.

Insgesamt handelte es sich um 500 der kostbarsten Bücher und Manuskripte und zwar um 42 chinesische Manuskripte, 40 äthiopische, 35 koptische, 7 syrische



und chaldäische, 9 hebräische; außerdem traten noch 444 lateinische und 206 griechische Manuskripte hinzu. Unter den griechischen Manuskripten befanden sich die seltensten Schätze, so unter anderm die Ilias von Homer mit einer griechischen Vorrede, die Reden Sokrates, Plutarchs Lebensbeschreibungen, das berühmte astronomische Werk Ptolemäos', die Werke Platos und Xenophons, die Tragödien des Sophokles, die Odyssee usw. Die lateinischen Bücherschätze büßten die philosophischen Werke des Aristoteles nach der Übersetzung von Leonardo Aretino, die Reden Ciceros, Ovids Heroiden, Reden Julius Cäsars und die Naturgeschichte des Plinius ein. Weiter war der Verlust von 185 seltenen Druckwerken zu beklagen, darunter die Werke Petrarcas aus dem Jahre 1470, eine Dante-Ausgabe des Jahres 1471 und eine Boccaccio-Ausgabe des Jahres 1472. Auch ein Virgil-Manuskript aus dem 7. Jahrhundert wäre hier noch zu nennen. Ähnlich schwer wurde die vatikanische Münzensammlung betroffen, die seltene Kostbarkeiten enthielt.

Nachdem der ungeheure Siegeslauf Napoleons zum Stillstand gebracht worden war und die korsische Macht im Kampf gegen die Verbündeten für immer erlag, trat der Zeitpunkt ein, wo die von den Franzosen an allen Ecken Europas geraubten Kunstgegenstände und Bücherschätze langsam an ihre eigentlichen heimatlichen Stätten zurückfluteten. Auch die Bücherschätze der Vatikanischen Bibliothek traten bald die Rückreise an. Unter dem soldatischen Schutz und Druck der verbündeten Mächte gelang es Papst Pius VII. bald, die Franzosen zur Herausgabe der geraubten Schätze zu bestimmen. Am 19. April 1814 wurde ein Dekret unterzeichnet, welches die Rückgabe aller einst von Napoleon aus Rom nach Paris entführten Kunstgegenstände und Bücherschätze verfügte. Das Abkommen war im wesentlichen ein Verdienst des Grafen von Artois und des Prälaten Gregorio. Diesen Zeitpunkt erachtete man auch in Heidelberg für günstig, um alte Besitzrechte in Rom geltend zu machen. Der Versuch der vereinigten preußischen und österreichischen Regierung, von dem Papst die ganze Palatinische Bibliothek zurückzuerhalten, scheiterte indessen, jedoch erklärte sich Papst Pius VII. bereit, die sämtlichen deutschen pfälzischen Manuskripte zur Verfügung zu stellen. Auf diese Weise kamen in den Jahren 1815 und 1816 insgesamt 890 Handschriften der alten Bibliotheca Palatina nach Heidelberg zurück. Unter diesen Manuskripten befand sich auch Otfrieds Evangelienbuch, das älteste deutsche Gedicht in Reimen. Zur selben Zeit wurden auch der Vatikanischen Bibliothek von dem Franziskaner-Missionar Angelo da Pofi seltene ägyptische Papyrusrollen zum Geschenk gemacht; eine gleiche Spende machte auch der Kardinal Consalvi, der wertvolle ägyptische Papyrusrollen von dem berühmten Forschungsreisenden Belzoni erhalten hatte. Unter dem nachfolgenden Papst Leo XII. wurden diese Papyrusschätze noch erheblich erweitert; für jede Papyrusrolle ward zum Schutz eine schwere Metallkapsel angefertigt. Im Jahre 1825 wurde eine lithographische Wiedergabe dieser Papyrusrollen auf zahlreichen Tafeln vom Vatikan veranstaltet; die Herausgabe wurde von dem hervorragenden Gelehrten und Kardinal Angelo Mai geleitet, der den Tafeln gleichzeitig einen Katalog und eine umfassende wissenschaftliche Beschreibung beigab. Papst Leo XII. tat auch viel für die dekorative Ausschmückung der Vatikanischen Bibliothek: so fanden auf sein Geheiß die kostbaren Vasen der Sèvres-Manufaktur, Geschenke Königs Karl X. von Frankreich, im Bibliotheksgebäude Aufstellung. Unter dem Pontifikat Leos XII. fällt noch ein weiteres bedeutsames Ereignis für die Vatikanische Bibliothek. Es ist dies die Erwerbung der kostbaren Büchersammlung des Grafen Leopoldo Cicognara. Der Umfang dieser Sammlung wird noch heute durch zwei umfangreiche, im Jahre 1821 zu Pisa gedruckte Katalogbände dokumentiert. Die Cicognara-Bibliothek umfaßte hauptsächlich Werke der Kunst, besonders die Antike ist vertreten. Daneben wäre noch eine große Anzahl seltener Lehrbücher zu erwähnen, auch die Kostümkunde, so wie Musik ist stark vertreten. Papst Leo XII. bestellte der Vatikanischen Bibliothek als Verwalter den Kardinal Somaglia, der als Philologe einen weitreichenden Ruf genoß. Der Nachfolger Leos XII., Papst Gregor XVI. (1831—46) führte die künstlerische Ausgestaltung der Vatikanischen Bibliothek in architektonischer und dekorativer Hinsicht im glänzenden Stile fort, daneben wurde der Erwerb wertvoller Bücher keineswegs vernachlässigt. So wurden vor allen Dingen kostbare orientalische Werke erworben; ein wertvolles Geschenk erhielt die Bibliothek von dem damaligen Oberst des päpstlichen Heeres, Luigi Bavari, welcher ein Palmenblatt, mit der Birmasprache beschrieben, stiftete. Nach dem Tode des Bibliothek-Kardinals Somaglia ernannte Papst Gregor XVI. seinen Staatssekretär Luigi Lambruschini zum Bibliothekar der Vatikanischen Bibliothek, dem gleichfalls der Ruf eines bedeutenden Gelehrten vorausging. Besonders auf dem theologischen Gebiet galt Lambruschini als eine Größe; er war auch der Verfasser der zu seiner Zeit berühmten „Beschreibung von Ägypten", eines Werkes, das 20 stattliche Bände umfaßte.

Unter dem Nachfolger Papst Pius IX. (1846—78) kam es zur Erwerbung der großartigen Bibliothek des Kardinals Angelo Mai, dessen Manuskripte allein 115 Bände bilden. Der Wert dieser Bibliothek wird auf nahezu 100000 Mark geschätzt. Der Preis, für welchen der Vatikan die Bibliothek des Kardinals Mai erwarb, betrug 19733 Skudi. Die Anzahl der Druckwerke betrug insgesamt 6950 Bände; die

ganze Bibliothek fand Aufstellung in dem Appartamento Borgia. Mit der Mai-Bibliothek kam auch ein alter, höchst seltner Koran, mit prächtiger Golddekoration, in den Besitz des Vatikans. Es wurde weiter die Büchersammlung des Kardinals Brignole erworben, die klein, aber qualitativ bedeutend war. Unter dieser Sammlung befanden sich auch viele siamesische Bücher, darunter die Werke von Pallegoix, der lange als apostolischer Vikar in Siam wirkte. Eine große Zierde der Vatikanischen Bibliothek war der Kardinal-Bibliothekar Mezzofanti unter Papst Pius IX; der Kardinal galt damals als der „größte Philologe Europas", nicht weniger als 50 Sprachen soll er in Wort und Schrift beherrscht haben. Der letzte große Förderer der Vatikanischen Bibliothek war Papst Leo XIII., der in seinem langen Pontifikat reiche Gelegenheit hatte, zahlreiche und kostbare Bücherschätze in den Besitz des Vatikans zu bringen. Die größte Erwerbung vollzog Leo XIII. im Jahre 1902, als er für den Preis von 500000 Franks die alte, berühmte Bibliotheca Barberiniana für den Vatikan ankaufte.

Die Räumlichkeiten der Vatikanischen Bibliothek bestehen in der Hauptsache aus einem etwa 70 m langen Saal, sowie aus mehr als 25 Zimmern. In letzteren hat auch das allerdings ziemlich umfangreiche päpstliche Archiv Unterkunft gefunden. Die Räume weisen durchweg einen reichen künstlerischen Schmuck auf, der mit den glänzenden Kunstepochen Italiens historisch vielfach auf das engste verknüpft ist. Besonders die italienische Renaissance unter dem Schutz des einst machtvollen Papsttums läßt hier manche Perle erblicken. Der Sala d'Ingresso dient dem Bibliotheks-Kardinal zum Aufenthalt, der in gewöhnlichen Geschäften von dem Unterbibliothekar und Präfekten vertreten wird. Der große Bibliothekssaal, im Jahre 1588 auf Geheiß des Papstes Sixtus V. von dem Architekten Domenico Fontana entworfen und von Bramante im wesentlichen ausgeführt, ist mit prächtigen Gemälden geschmückt, die teils Szenen aus dem Leben dieses Papstes darstellen, teils Rom in der Architektur jener Zeit schildern. Das hochragende Gewölbe des Saales wird von machtvoll aufstrebenden Pfeilern getragen, an den Wänden ziehen sich 46 niedrige Schränke hin, in denen die Handschriften ruhen. Die besonders berühmten haben in Glasschränken Aufstellung gefunden, wo sich die Handschriften dem Besucher zur Schau bieten. Von diesen kostbaren Handschriften sind besonders nennenswert: ein Palimpsest der Republik von Cicero, das Rituale des Kardinals Ottoboni, ein Dante mit prächtigen Miniaturen des Giulio Clovio, ein Brevier des großen Ungarnkönigs Matthias Corvinus, mehrere Handschriften des Neuen Testaments aus den ersten Jahrhunderten in griechischer Sprache, Handschriften über Virgil, des Terenz, darunter der sogenannte Bembinus aus dem 4. Jahrhundert. In diesen Glasschränken haben auch verschiedene historisch bedeutsame Autographen Aufstellung gefunden, so unter andern solche von Petrarca, Luther und Tasso, auch ein Bändchen Liebesbriefe des englischen Königs Heinrich VIII., die dieser an Anna Boleyn schrieb. In der „Galerie" hat die Heidelberger Palatina und die Bibliothek des Herzogs von Urbino Aufstellung gefunden: hier befinden sich auch die orientalischen Druckwerke. Die künstlerische Ausschmückung der Galerie ist vornehmlich auf Anregung des Papstes Pius IX. geschehen. Hier haben auch die kostbaren Jubiläumsgeschenke des Papstes Leo XIII. Aufnahme gefunden. Das zur Vatikanischen Bibliothek gehörige „Museo profano" birgt in Wandschränken die Bibliotheca Ottoboniana und die Bibliotheca Reginensis, also die Büchersammlung der Königin Christine von Schweden; auch befinden sich hier weitere allgemeine Handschriften. Von der Galleria Lapidaria gelangt man in die Arbeitszimmer der Vatikanischen Bibliothek. Eines dieser Arbeitszimmer ist mit den prächtigen Bildnissen sämtlicher Bibliotheks-Kardinäle geschmückt; auch sind hier wertvolle, eingerahmte Papyrusrollen zu finden. Wie schon bemerkt, wird ein Teil der Appartimenti Borgia für Bibliothekszwecke verwendet; die Herrichtung dieser Räume geschah auf Veranlassung des Papstes Leo XIII., der auch einen prächtigen Studiensaal erbauen ließ, wie sich dieser Papst überhaupt durch die leichte Zugänglichmachung der Vatikanischen Bibliothek für das Publikum sehr verdient gemacht hat. Die gesamte Anzahl der Bibliotheks-Kardinäle seit dem Bestehen der Vatikanischen Bibliothek beträgt etwa 33; hiervon waren fast alle Italiener, nur ein Spanier und ein Franzose befand sich während des langen Laufes der Jahrhunderte unter ihnen. Über die Kataloge der Vatikanischen Bibliothek ist folgendes zu sagen. Schon Papst Pius IX. hatte den Auftrag erteilt, einen umfassenden Katalog für den Druck vorzubereiten. Aber erst der großen Arbeitsamkeit Papst Leos XIII. blieb es vorbehalten, dieses Werk tatsächlich auszuführen. Die Ausarbeitung des Kataloges der Vatikanischen Bibliothek muß als musterhaft gelten; der Handschriftenkatalog, der schon seit langer Zeit besteht, umfaßt mehr als 30 Bände. Gegenwärtig ist seit langen Jahren der Pater Ehrle in Rom mit der Ausarbeitung eines Auszuges aus dem Hauptkatalog in deutscher Sprache beschäftigt, von welchem Werk schon mehrere Bände abgeschlossen vorliegen. Diese deutschen Kataloge der Vatikanischen Bibliothek bilden für deutsche Rombesucher ein unschätzbares Hilfsmittel gegenüber den reichen Bücherschätzen dieser Bibliothek.

Der Bücherbestand der Vatikanischen Bibliothek dürfte sich gegenwärtig auf folgender annähernder

Höhe bewegen. Druckwerke dürften nahezu 300000 zu zählen sein; besonders Leo XIII. hat die Bibliothek quantitativ stark vermehrt, da er viele Regierungen und gelehrten Institute für die Bibliothek zu interessieren wußte, auch sicherte er sich den größten Teil der berühmten Bibliothek der Familie Borghese durch Ankauf. An Handschriften dürften etwa 32000 vorhanden sein, die sich auf rund 21000 lateinische, 4000 griechische, 900 hebräische, 1000 arabische, 500 syrische, 90 koptische, 5 samarische, 80 äthiopische, 70 persische, 20 armenische, 80 türkische, 30 indische, 30 slawische, 3 iberische, 10 chinesische verteilen. Diese Nennung erschöpft naturgemäß nicht den reichen Bestand an Handschriften, viele blieben hier unerwähnt, wie die Sanskrithandschriften und andre. Die Vermehrung der Vatikanischen Bibliothek, für welche neben den erwähnten historischen Einzelbibliotheken eine besondere Abteilung der „Codices Vaticani" besteht, geschieht durch Ankäufe. Die Benutzung der Vatikanischen Bibliothek ist für die Öffentlichkeit keine allgemeine; Gelehrte oder andre Interessenten bedürfen vielmehr der Erlaubnis des Kardinal-Staatssekretärs, die dieser nur erteilt, wenn eine Empfehlung der zuständigen Gesandtschaft, der heimischen Ministerien oder einer Universität beigebracht wird. Dagegen wird eine Besichtigung der Vatikanischen Bibliothek leicht und allgemein gestattet.

Naturgemäß trägt die Vatikanische Bibliothek einen stark ausgeprägten theologisch-katholischen Charakter, dennoch haben auch andre Gebiete, insbesondere Kunstgeschichte, volle Berücksichtigung gefunden. Die Bibliothek des Vatikans zu Rom, als eine der ältesten Europas, wird daher vornehmlich aus dem Grunde eines übergroßen Reichtums alter Druckwerke früherer Jahrhunderte stets für eine der bedeutendsten der Welt gelten. In dieser Beziehung ist die Vatikanische Bibliothek nicht nur ein Stolz Roms, sondern ganz Europas.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die Mitglieder der *Graphischen Vereinigung* besuchten am 17. Januar 1908 den öffentlichen Vortrag des Herrn Ingenieur *Wotruba* über die Lumièresche Farbenphotographie, in dem zunächst das Wesen des Lichtes vom physikalischen Standpunkte aus geschildert, hierauf dasjenige der Farbe näher erörtert wurde. Von besonderem Interesse waren hierbei Vorführungen an den Wandtafeln, die den anatomischen Bau des Auges erläuterten. Nach der Helmholtzschen Theorie vereinigt unser Sehorgan nur die drei Farbenempfindungen Rot, Grün und Blau in sich, auf welchen Grundsatz sich ja auch die Lumièresche Erfindung, sowie der Dreifarbendruck aufbauen. Nach einer kurzen Übersicht über die Erfindung und die Entwicklung der Photographie wurde die Herstellung der Lumièreschen Platten besprochen, die durch eine sinnreiche Verteilung von unzähligen rot, grün und blau gefärbten Stärkekörnchen die bisher gebräuchlichen Farbenfilter ausschalten. Die Firma J. Hambök in München hatte etwa 40 Originalaufnahmen mittels der Lumière-Platte zur Verfügung gestellt, die durch einen Projektionsapparat vorgeführt wurden und den Wert dieser besonders für das graphische Gewerbe wichtigen Erfindung anschaulich vor Augen führten. Mit dem Vortrage war eine Ausstellung von Drei- und Vierfarbendrucken verbunden. — In der Sitzung am 22. Januar erregten die zahlreich ausliegenden Neujahrsgrüße der Typographischen Gesellschaften, sowie die eingegangenen Kalender reges Interesse. Auch wurde der Rundsendung 52 des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften gebührende Beachtung geschenkt. Der Graphische Klub in Stuttgart hatte auf 30 Tafeln hervorragende Illustrationsdrucke fast aller durch Hochdruck wiederzugebenden Reproduktionsverfahren vereinigt, die ein beredtes Zeugnis für die Leistungsfähigkeit der Stuttgarter Offizinen auf diesem Gebiete bildeten. Das von den beiden Leipziger fachtechnischen Gesellschaften erlassene Rundschreiben wegen der Geschäftsführung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zeitigte eine Aussprache, die eine abwartende Stellung empfahl. -o-.

Berlin. In der ordentlichen Generalversammlung der *Berliner Typographischen Gesellschaft* konnte der Vorstand über eine rege Tätigkeit der Gesellschaft im Jahre 1907 und eine lebhafte Anteilnahme der Mitglieder an den Verhandlungen und Arbeiten berichten. Der Etat balancierte mit M. 4257.93 und es verblieb am Jahresschluß ein Kassenbestand von M. 653.15. Die geringen Aufwendungen für Bibliothekszwecke wurden vom Vorstande damit gerechtfertigt, daß die schon im Anfang des Jahres geplante und im Herbst veranstaltete Ausstellung farbig illustrierter Schul- und Volksbücher einen erheblich höheren Kostenaufwand verursacht habe, als vorauszusehen war, und daß die Ausstellung gerade in den zunächst interessierten Kreisen, bei den Verlagsbuchhändlern und der Lehrerschaft, nicht das erwartete lebhafte Interesse gefunden habe. Ein größerer Verlust sei nur durch den vom Berliner Buchgewerbesaal als Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins geleisteten namhaften Zuschuß vermieden worden. — Herr *Albin Weber* hatte einen aus etwa 500 Blättern bestehenden Teil seiner umfangreichen Exlibris-Sammlung ausgestellt und hielt einen Vortrag über: Das Exlibris, in dem er die historische Entwicklung dieses Sonderzweiges graphischer Kunst schilderte und die nach Herkunftsländern und Künstlern geordneten Ausstellungsobjekte näher erläuterte. — Herr *Gustav Crüger* gab einen ausführlichen Bericht über das ebenfalls ausgestellte, von der Redaktion der Buchdrucker-Woche zur Verfügung gestellte Ergebnis des Wettbewerbes zu einem Umschlag „An die Lebenden". B.

Berlin. Der *Verein der Plakatfreunde* hielt im Januar seine Generalversammlung ab. Im Jahre 1907 fanden neun Vorträge mit je einer Plakatausstellung statt. Diese Zahl soll von jetzt ab etwas vermindert werden; als Ersatz erhalten die Mitglieder Einladungen zu den größeren Vorträgen des

Exlibris-Vereins, der sein Arbeitsprogramm auf alle Zweige der Gebrauchsgraphik erweitert hat. Die erste Sitzung in diesem Sinne fand am 13. Januar 1908 im Papierhause statt. Herr Regierungsrat *W. von Zur Westen* sprach über die künstlerische Dekoration der Notentitel und musikalischen Druckwerke vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, in dem er eine eingehende Darstellung über die Ausstattung in den verschiedenen Zeitepochen gab und an Beispielen die wichtigsten Stufen der Entwicklung dieses Zweiges der Gebrauchsgraphik schilderte und zum Schluß seiner trefflichen Ausführungen bemerkte, daß die vor 10 Jahren eingesetzten Reformbestrebungen nicht das gebracht hätten, was Kunstfreunde von ihnen erwarteten. Erst in neuerer Zeit werde den Notentiteln wieder mehr Aufmerksamkeit gewidmet und es sei zu wünschen, nachdem die buchgewerbliche Bewegung bereits tiefe Wurzeln in großen Kreisen geschlagen habe, daß die neueren Bestrebungen zur künstlerischen Ausstattung von Notentiteln nicht nur eine vorübergehende Erscheinung bleiben mögen. S-f.

Braunschweig. Die *Typographische Gesellschaft* hatte am 11. Januar 1908 einen populären Abend veranstaltet, zu dem auch die hiesige Geschäftswelt eingeladen worden war. Herr *Senf* aus Berlin sprach über: Die graphischen Künste im Dienste der Reklame, ein Thema, welches einen sehr dankbaren Stoff bot und vom Vortragenden, unterstützt durch seine große Sammlung von Reklamedrucksachen und Plakaten, sehr gut und allgemeinverständlich dargeboten wurde. Von der gewöhnlichen Geschäftsdrucksache, der ebenfalls schon der Stempel feiner Reklame aufgedruckt werden kann, und dem verbreitesten Reklamemittel, der Anzeige (klingt deutscher als Inserat oder Annonce. Die Schriftleitung) ausgehend bis zum modernen Plakat mit seinen originellen Ideen und wirkungsvollen Farben, wurde erläutert, wie eine heutige Reklamearbeit aussehen muß, um bei der großen Menge des Dargebotenen zu wirken. Nicht nur Handel und Gewerbe, auch die Wissenschaft und die Kunst bedürfen heute der Reklame, wenn sie ihre Erzeugnisse bzw. ihre Errungenschaften der Allgemeinheit zukommen lassen und nutzbar machen wollen. Aber die Reklame muß in feiner und geschmackvoller, nie aber in aufdringlicher oder gar unschöner Weise geboten werden. Auch die Kunst solle mit herangezogen werden, damit das Auge Wohlgefallen habe. E. B.

Bremen. In der Januarsitzung des *Typographischen Klubs* berichtete Herr *Miller* über die Weihnachtshefte der graphischen Fachblätter, wobei er als Einleitung einen kurzen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der deutschen Fachpresse, sowie ihre Eigenart gab. Für die Behandlung wirtschaftlicher Fragen hätten sowohl Arbeitgeber als Arbeitnehmer je einige Zeitschriften, für den Arbeitsmarkt seien der Allgemeine Anzeiger für Druckereien und die Buchdrucker-Woche maßgebend, die nebenbei auch technische Abhandlungen, sowie die sogenannten Tagesfragen in ihr Bereich ziehen. So anerkennenswert bei diesen Blättern auch das Behandeln technischer Fragen einzuschätzen sei, so sei bei ihnen anderseits kein Bedürfnis vorhanden für umfangreichere Gestaltung durch Beigabe von Musterblättern. Für diese Presse gäbe es Tagesfragen genug, die ein augenblickliches Interesse der Leser erwecken, während umfangreichere technische Aufsätze leichter verloren gehen wegen der nur einmal bedingten schwierigen Aufbewahrung der Hefte. Hinzu komme noch, daß an rein technischen, teilweise guten Fachblättern kein Mangel sei, denn es gäbe deren fast ein Dutzend in deutscher Sprache. Von den verschiedenen Weihnachtsheften dieser Fachblätter stünden dasjenige des Archiv für Buchgewerbe mit seinen 80 Beilagen, dann das Weihnachtsheft des Deutschen Buch- und Steindruckers im Vordergrund. Der Berichterstatter verwies auf einzelne Artikel, die er zum Lesen empfahl, sowie zu eifrigem Studium der Beilagen. Ausgestellt waren noch Neujahrskarten, so daß an diesem Abend ein gutes Bild über den Stand der Kunst an der Wende des Jahres geboten wurde. — Am 10. Februar hielt Herr *Julius Wernicke* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Die Raumkunst in Buch-, Akzidenz- und Inseraten-Ausstattung. Als Merkmal in der heutigen Ausstattungsweise könne die sparsamste Verwendung von Ornamenten bezeichnet werden. Aber noch sei der Buchdruck ohne nationalen Stil. Empire und Biedermeier habe sich nur für einen Teil der buchgewerblichen Arbeiten als geeignet erwiesen. Mehr und mehr gewöhnten sich die Buchdrucker daran, ohne Ornament oder nur mit dessen mäßiger Anwendung zu arbeiten, weil sie Ersatz in wirklich guten Schriften und schönen Papieren hätten, die zur Geltung kommen müßten. Der Papierrand eines Buches müsse im Verhältnis zur Schrift und zur Größe des Schriftsatzes (der Kolumne) stehen. Es empfehle sich, dem Buchbinder für den Beschnitt genaue Angaben zu machen: nicht immer fände man hier ein gutes Verständnis für richtige Raumbemessung. Auch für den Beschnitt von Akzidenzen empfehle es sich, dem Buchbinder ein genau beschnittenes Exemplar als Muster zu geben. Zur Erläuterung der Darlegungen wurden von dem Vortragenden eine Anzahl in der Raumeinteilung unrichtig veranlagter, sowie von ihm danach umgearbeiteter Arbeiten gezeigt. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde auf den noch sehr im argen liegenden Anzeigensatz näher eingegangen und betont, daß die Buchdrucker auf diesem Gebiete, statt voranzugehen, wohl die Getriebenen werden würden. Wenn der Auftraggeber erst an einigen Beispielen gesehen habe, daß gut ausgeführte Anzeigen wirkungsvoller seien, dann werde er auch Wege finden, um solche zu erlangen. R.

Breslau. In der am 8. Januar 1908 stattgehabten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* brachte zunächst Herr Schultes ein von den fachtechnischen Vereinigungen in Leipzig eingelaufenes Schreiben wegen der Geschäftsführung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, sowie den vom Vorstand zu dieser Angelegenheit gefaßten Beschluß zur Kenntnis der anwesenden Mitglieder. Zu der vorliegenden Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Altenburger Neujahrskarten-Entwürfe, verlas Herr *Schmidt* einen von der Berliner Typographischen Gesellschaft verfaßten Bericht. Herr *Schultes* erläuterte dann als Fortsetzung seines Vortrages über den Werdegang einer Drucksache das Thema: Skizze und Entwurf. Er empfahl zur Vermeidung von unnützen Versuchen die Anfertigung einer Schmierskizze, an der man so lange arbeiten könne, bis sie befriedige. Herr *Schmidt* berichtete sodann, nachdem die entsprechende Bewertung durch die Mitglieder erfolgt war, über Entwürfe zu Neujahrskarten, die von Kattowitzer Berufsangehörigen gefertigt waren. Er betonte dabei, daß der Wille stärker als das Können gewesen sei, wofür aber in Betracht zu ziehen wäre, daß Skizzierkurse usw. nicht



stattgefunden hätten. — In der Sitzung am 22. Januar besprach Herr *Schultes* die diesjährigen Neujahrskarten, dann gab Herr *Winkler* einen Bericht über den Arbeitsplan der Gesellschaft, nach dem in Zwischenräumen von etwa vier Wochen abwechselnd für den Vorort und die ihm angeschlossenen Vereine sogenannte ideale Wettbewerbe stattfinden sollen, die streng in die Form geschäftlicher Aufträge gekleidet werden und Aufgaben aus der täglichen Praxis bringen sollen. Die näheren Bedingungen gehen jedem Verein des Kreises zu. Die erste Aufgabe ist ein Umschlag für den Katalog der Bibliothek der Breslauer Typographischen Gesellschaft. An den Bericht schloß sich eine Aussprache, in der von einigen Mitgliedern der Befürchtung Ausdruck gegeben wurde, daß durch die rasche Aufeinanderfolge der einzelnen Aufgaben das Interesse bald erlahmen und der beabsichtigte Zweck verfehlt werden würde. Aber trotz dieser Bedenken fand der vorgeschlagene Arbeitsplan mit Mehrheit Annahme. G-e.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* eröffnete am 17. Januar 1908 Herr *Fuhrmann* eine Vortragsreihe, durch welche die Mitglieder in das Reich der Farben geführt werden sollen. Zunächst wurde die Gewinnung bzw. Herstellung, Verwendung und Behandlung der schwarzen Farbe erläutert. Ausgestellt waren die Skizzen von Wettbewerben der Typographischen Vereinigung Mainz, sowie die eingegangenen Neujahrsdrucksachen. — Am 31. Januar hielt Herr *Carl Fritz* einen Vortrag über: Aus der Praxis des Akzidenzsetzers, in dem er an der Hand einer Reihe selbstgefertigter Skizzen, Entwürfen und fertiger Arbeiten recht zeitgemäße Winke für die Praxis gab. Der Vortragende betonte auch, es sei sehr wünschenswert bzw. notwendig, daß die Schriftproben von Neuheiten, deren Anwendungsblätter usw., die von den Gießereien den Buchdruckereien zugeschickt werden, nicht in den Geschäftspulten liegen bleiben dürften, sondern unbedingt in der Setzerei zur Auslegung kommen müßten, damit diejenigen, welche mit dem Material zu arbeiten haben, in der Lage seien, die Neuerscheinungen eingehend zu studieren. Die Setzer seien dann in der Lage, ihre idealen Bestrebungen zu fördern, um die gewonnenen Kenntnisse zum Besten des Geschäftes selbst nutzbringend zu verwerten. Im Anschluß an den Vortrag entspann sich ein recht lebhafter Meinungsaustausch, in dem sich alle Redner im Sinne der Schlußbemerkung des Vortragenden aussprachen. Sch.

Hamburg. Die erste Veranstaltung der *Typographischen Gesellschaft* im neuen Jahre war eine Ausstellung der für eine Neujahrskarte eingegangenen Entwürfe. Die Breslauer Typographische Gesellschaft, durch welche die Bewertung erfolgt war, hatte den ersten Preis der Arbeit des Herrn Otto Röhlck mit dem Motto Hamburg I zuerkannt. Dieser Entwurf hat einen ersten Preis verdient, mit der übrigen Bewertung waren jedoch die Mitglieder nicht einverstanden, weil bessere Arbeiten vorhanden waren als die mit dem zweiten und dritten Preise ausgezeichneten Entwürfe. — Am 15. Januar fand eine Ausstellung statt von Skizzen, Schwarzweißzeichnungen und Aquarellen, sowie von photographischen Aufnahmen mit Retuschen (einfach und in amerikanischer Spritzmanier) und deren Reproduktionen, verbunden mit einer Ausstellung von Drucksachen der Hanseatischen Druck- und Verlagsanstalt statt. Den Bericht hatte Herr *Georg Horstmann* übernommen. Die ausgestellten Arbeiten zeigten die Entstehung von wirkungsvollen Drucksachen, meist nach Zeichnungen von Künstlern, von der ersten Schmierskizze bis zur Vollendung. — Auf der Mitgliederversammlung wurde neben inneren Angelegenheiten auch über die Fachklasse für Typographen an der hiesigen Kunstgewerbeschule gesprochen und dabei hervorgehoben, daß die Besucher dieses Kursus, um schneller vorwärts zu kommen, unbedingt Zeichnen lernen müssen. Alle Schüler waren aber darüber einig, daß sie unter der Leitung des Lehrers, Herrn Salzmann, gut in ihrer Ausbildung im Entwerfen weiter gekommen seien. Es soll im nächsten Kursus der Versuch gemacht werden, praktisch zu arbeiten. Fp.

Leipzig. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 15. Januar 1908 ihre diesjährige Generalversammlung ab, in der aus dem Berichte der Gesellschaftsfunktionäre entnommen werden konnte, daß auch im vergangenen Jahre den Mitgliedern eine große Anzahl von guten Vorträgen, Ausstellungen und andern Veranstaltungen geboten worden ist. Der Bibliothek wäre eine bessere Benutzung zu wünschen. Durch Tod hat die Gesellschaft zwei hiesige und ein auswärtiges Mitglied verloren. Die Gesamtmitgliederzahl betrug 168. Der Kassenbericht zeigte eine Einnahme von M. 1630.— und eine Ausgabe von M. 1588.—. Aus Anlaß ihres Wirkens für die Gesellschaft wurde Herr L. Marschner und Herr Theodor Naumann zu Ehrenmitgliedern ernannt. Herr Maschner ist über 30 Jahre Mitglied und hat ununterbrochen dem Vorstande 25 Jahre angehört; Herr Naumann ist Mitbegründer der Gesellschaft und hat als I. Vorsitzender lange Jahre die Geschäfte geleitet. Über das Verhältnis zum Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften entstand eine Aussprache, in der die Anwesenden sich mit den Maßnahmen des Vorstandes einverstanden erklärten. — Am 29. Januar hielt Herr *Seyffert* einen lehrreichen Vortrag über: Der neue Deutsche Buchdruck-Preistarif, zugleich eine Beleuchtung der wirtschaftlichen Verhältnisse im Buchgewerbe. Der immer geringer werdende Verdienst, hervorgerufen durch die Erhöhung der Löhne und Materialien, habe im vergangenen Jahre eine Anzahl Buchdruckereibesitzer, die sich aus allen Teilen Deutschlands zusammengefunden hatten, veranlaßt, einen neuen Druckpreistarif zu schaffen. Der Vortragende warnte im ersten Teile seiner Ausführungen eindringlich vor Neugründungen von Buchdruckereien, indem er auf die jetzigen schwierigen Geldverhältnisse und vor allem auf die Unkenntnis des Kalkulationswesens hinwies, die schon so manchem den Ruin gebracht habe. Es sei sehr zu bedauern, daß so wenige Gehilfen sich um eine eingehende Kenntnis des Kalkulationswesens bemühen. An der Hand des neuen Druckpreistarifs wurden sodann alle möglichen, bei Aufstellung einer Kalkulation in Betracht kommende Positionen erläutert und in anschaulicher Weise, ausgeschmückt mit vielen Beispielen aus der Praxis, die einzelnen Paragraphen kurz besprochen. B-r.

Leipzig. In der *Typographischen Vereinigung* sprach am 22. Januar 1908 Herr *Zeh* über die Stellung des Initials, der seinen Vortrag eingeteilt hatte in: a) Die Entstehung und Entwicklung des Initials und b) Der Initial der Neuzeit. Seine Ausführungen wurden trefflich erläutert durch eine von Herrn Professor von Weißenbach überlassene Sammlung von Initialen der verschiedensten Jahrhunderte. Mit der vom Vortragenden getroffenen Einteilung der Initialen in offene, geschlossene, glatte und verzierte konnte sich



der Vorsitzende nicht einverstanden erklären, denn nach seinen Beweisführungen gibt es keine offene Initialen. Der Redner verlas einen von Knobloch verfaßten, im Allgemeinen Anzeiger für Druckereien erschienenen Artikel über Initialanwendungen und verwarf die in ihm vorkommenden Anwendungen, da der Verfasser keinen durchgebildeten Geschmack besitze. Er empfahl dagegen einen Artikel von Krüger in den Schweizer Graphischen Mitteilungen. Im weiteren Verlauf des Vortrages wurden noch die Fragen aufgerollt: Was ist der Unterschied zwischen Unzial und Initial? ferner: Ist es richtig, wenn nach einem Initial das anschließende Wort groß gesetzt wird? Beide Fragen konnten nicht befriedigend geklärt werden. Herr *Pschera* sprach sodann über die eingegangenen Neujahrsdrucksachen. Nach seiner Ansicht sollen die Neujahrskarten mehr zum Gefühl sprechen und sich nicht durch technische Schwierigkeiten auszeichnen. Die Verwendung von Vordruckkarten von seiten der Buchdrucker sei zu verwerfen. Nach diesem Vortrag gab der Vorsitzende noch einen kurzen Bericht über die Geschäftsleitung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und rügte deren überall anerkannte Nachlässigkeit. Durch Einberufung eines Vertretertages solle Wandel geschaffen werden. G-h.

München. In der am 15. Januar stattgefundenen Monatsversammlung hielt Herr *Josef Söldner* einen interessanten Vortrag über moderne Buntpapiere und ihre Herstellung. Nach kurzer Begriffserläuterung gab Redner einen geschichtlichen Überblick: ausgehend von den auf dunklem Grunde geprägten Gold- und Silberpapieren der Renaissance, des Barock und Rokoko besprach er die gestrichenen, gesprengten und getunkten Papiere vergangener Zeiten, die sämtlich durch Handarbeit hergestellt wurden, bis sich die Industrie dieses Zweiges der älteren Buchbindekunst bemächtigte und solche Papiere fabrikmäßig herstellte. In unsrer Zeit habe die Herstellung von Buntpapieren einen bedeutenden Aufschwung genommen, dank der Beispiele und Anregungen, die bedeutende Künstler und Fachleute gegeben. Solche Papiere in verschiedenen Techniken waren in reicher Auswahl ausgestellt. Am Schlusse seiner Darlegungen führte der Redner die Herstellung von Tunk- und Kleisterpapieren praktisch vor. — Am 26. Januar fand gemeinsam mit dem Maschinensetzerklub im Vortragssaale der Gewerbeschule an der Pranckhstraße ein Vortrag über die Setzmaschinen aller Systeme statt, der von Herrn *Gunkel* in äußerst sachlicher Weise gehalten wurde. Durch zahlreiche Lichtbilder und sonstiges Demonstrationsmaterial fand das gesprochene Wort vortreffliche Unterstützung, so daß die zahlreich erschienenen Zuhörer bestens auf ihre Rechnung kamen. -m-.

Posen. In der am 25. Januar 1908 abgehaltenen Generalversammlung des *Buchdrucker-Fachvereins* erstattete der Vorsitzende nach Erledigung des geschäftlichen Teiles den Jahresbericht über das Vereinsjahr 1907, in dem er hervorhob, daß der feste Mitgliederbestand 78 betrage. Neun Vorträge wurden gehalten, zwei Unterrichtskurse, zwei Drucksachen-Ausstellungen und ein freier Wettbewerb veranstaltet. Sechs Rundsendungen vom Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften waren eingegangen. Der Kassenbericht schließt in Einnahme auf M. 352.88, in Ausgabe auf M. 264.04 ab, so daß ein Kassenbestand von M. 88.84 verbleibt. Der vom Vorstand und der Versammlung vom 14. Dezember 1907 gestellte Antrag auf Erhöhung des Beitrages wird dahin angenommen, daß ab 1. Februar wöchentlich 10 Pf. zu zahlen sind. Durch einen weiteren angenommenen Antrag wurde der Vorstand durch Hinzuziehung der technischen Kommission erweitert. — Am 1. Februar wurden die diesjährigen Neujahrskarten ausgestellt und eingehend besprochen. Hiezu gab auch der Gauverein des Buchdruckerverbandes Neujahrskarten her. Das Interesse der Mitglieder erweckte ferner eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, enthaltend Neujahrskarten-Entwürfe der Typographischen Gesellschaft Frankfurt a. M., welche ebenfalls eingehend besichtigt und besprochen wurde. Im Namen der technischen Kommission besprach Herr *Knappe* die eingegangenen Schriftgießereineuheiten und beurteilte sie auf ihre Verwendbarkeit hin. Hierauf wurde ein Preisausschreiben zur Erlangung einer Vereins-Mitgliedskarte beschlossen. Es folgte sodann noch eine Erörterung technischer Fragen, bei der der Grundsatz aufgestellt wurde, daß bei spationiertem und gesperrtem Satz auch die Ziffern berücksichtigt werden müssen. R-e.

Stuttgart. Am 12. Januar 1908 hielt im *Graphischen Klub* Herr *Karl Göhrig* einen Vortrag über den neuen Buchdrucker-Duden, in dem er einleitend die Vorgeschichte der Entstehung dieses Werkes besprach, um sodann in eingehender, leicht verständlicher Weise die wichtigsten Bestimmungen zu erläutern. Da über dieses Thema in der Fachpresse bereits erschöpfend berichtet wurde, dürfte sich ein Eingehen auf den sachlichen Inhalt des Vortrages erübrigen. Am Schlusse sprach der Redner den Wunsch aus, daß die Buchdrucker den neuen Duden so wie er vorliege, als verbindliches Gesetz anerkennen mögen, um endlich einmal eine wirklich einheitliche Rechtschreibung zu besitzen. Wegen der vorgeschrittenen Zeit mußte leider von einer Aussprache abgesehen werden. Ausgestellt waren diesjährige Neujahrsdrucksachen, unter welchen sich eine große Zahl zum Teil gut gelungener Kalender und Wunschkarten befand. F-sch.

Zittau. Die Generalversammlung der *Graphischen Vereinigung* fand am 18. Januar 1908 statt. Aus der vom Vorsitzenden vorgetragenen Bewegungsstatistik ist zu ersehen, daß die Mitgliederzahl gegenwärtig 48 beträgt. Aus dem erstatteten Jahresbericht geht hervor, daß im Berichtsjahre 12 Sitzungen abgehalten wurden, zu welchen immer reichlich Stoff vorlag, trotzdem vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften nur sechs Rundsendungen (davon drei gleich zu einer Sitzung) überwiesen wurden. Von den gehaltenen Vorträgen ist besonders derjenige des Herrn Georg Wagner aus Berlin zu erwähnen. Der Kassenabschluß gleicht sich in Einnahme und Ausgabe mit M. 171.80 aus, bei einem Bestand von M. 61.59. Die vorgenommenen Wahlen bestätigten die bisherigen Vorstandsmitglieder. Von dem Vorgehen der Leipziger Schwestergesellschaften in bezug auf die Tätigkeit des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften nimmt man Kenntnis und wegen der weiteren Zugehörigkeit zum genannten Verbande bis zur Klärung der Angelegenheit eine abwartende Stellung ein. Ausgestellt war die vom Verlag des Deutschen Buch- und Steindruckers zu einer Rundsendung zusammengestellte reichhaltige Sammlung der diesjährigen Neujahrsdrucksachen, ferner eingegangene Schriftgießerei-Neuheitenhefte, sowie die Weihnachtshefte Archiv für Buchgewerbe und Deutscher Buch- und Steindrucker. -dl-.



Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Die Technik der bunten Akzidenz.* Von *Otto F.W.Krüger.* Dritte neubearbeitete Auflage. *Leipzig* 1907. Verlag von *F.A.Brockhaus.* Die beiden ersten Auflagen dieses praktischen Handbuches haben eine gute Verbreitung gefunden, das Werk gehört auch in den Fachbibliotheken zu den am meist gelesenen. Die vorliegende Neubearbeitung zeichnet sich in erster Linie durch eine gute und zeitgemäße Ausstattung aus, die der Leistungsfähigkeit der Druckerei F.A.Brockhaus, deren technischer Leiter Verfasser ist, entspricht. Was den Inhalt des Buches anbetrifft, so könnte man dessen Beurteilung von zwei verschiedenen Standpunkten aus vornehmen, entweder von dem rein künstlerischen, in welchem Falle manches verzeichnet werden müßte, das unzeitgemäß ist und gegen die modernen Bestrebungen zur Erzielung größter Einfachheit verstößt, oder vom rein praktischen aus. Der als tüchtiger Fachmann bekannte Verfasser hat es im ganzen mehr mit der praktischen Seite gehalten, vermutlich davon ausgehend, daß sein Buch in erster Linie den Fachgenossen nützen soll, die keine Gelegenheit haben, in Kursen, Vorträgen usw. ihr Maß von technischem Können zu erweitern und sich über die mannigfachen Fragen der bunten Akzidenz zu unterrichten. Diese augenfällige Rücksichtnahme hat es mit sich gebracht, daß in dem Buche sozusagen auch die Anschauungen andrer Fachgenossen, wie sie in Abhandlungen der Fachpresse im Laufe der Zeit zum Ausdruck kamen und nach und nach Gemeingut wurden, mit verarbeitet und niedergelegt worden sind. Es ist dies kein Fehler, denn der Inhalt des Buches wird sicherlich jedem Käufer Anregungen aller Art, sowie Belehrung geben. Wenn vom künstlerischen Standpunkte Bedenken zum Ausdruck gebracht werden, so richten sich diese besonders gegen jene Abschnitte des Buches, in denen noch Hilfsmittel und Verfahren für die Drucksachenherstellung beschrieben werden, die nach neueren Anschauungen als unzeitgemäß gelten und eine vollständige Gesundung des typographischen Geschmackes zu verhindern geeignet sind. Beispielsweise ist dem Tonplattenschnitt und der Anwendung des Tondruckes auf Akzidenzen mehr Wichtigkeit beigelegt worden, als er verdient. Der Tonplattenschnitt leistet dem Kunstdilettantismus Vorschub, er verteuert die Arbeiten und verhilft nur ausnahmsweise zur Steigerung der Wirkung. Bei dem Kapitel Entwerfen hat der Verfasser bereits betont, daß eine Beschränkung auf wenig Zierat dem modernen Geiste entspricht; in den Beispielen wird aber, durch die Hervorhebung des Tonplattenschnittes, des mehrfarbigen Druckes u. a. m. noch stark auf eine zulässige reichere Ausschmückung hingedeutet, während reine Schriftbeispiele, die von Schnörkeln ganz frei blieben und die der Verfasser auf Seite 10 lobend hervorhebt, nur im Hauptteil und auf Seite 13 und 14 vorkommen. Der Verfasser nimmt also Rücksicht auf die zahlreichen Fachgenossen, die sich zur Durchführung neuerer Grundsätze noch nicht entschlossen haben oder solche aus bestimmten Gründen nicht durchführen können. Ihnen wollte er mit seinem Buche belehrend an die Hand gehen. Hoffentlich werden die gegebenen zahlreichen praktischen Winke überall in gesundem neuzeitlichen Sinne verstanden und auch durchgeführt. Die erfolgte Einstreuung der autotypischen Beispiele beeinträchtigt die sonst sehr gute Ausstattung des Buches recht sehr. Es wäre vorteilhafter gewesen, die Beispiele, die übrigens durch einige charakteristische Satzanordnungen aus neueren Schriften hätten vermehrt werden können, auf besonderen Seiten oder Blättern anzuordnen, anstatt sie übereinander zu legen. Das Verdecken einzelner Teile einer Arbeit verhindert stets die Gewinnung des Gesamteindrucks, abgesehen von der entstehenden unruhigen Wirkung.

Im ganzen muß das Krügersche Buch, trotz mancher berechtigten Einwendungen, als ein vorzüglicher Ratgeber bei der Arbeit des Setzers und Druckers bezeichnet werden, in welchem Sinne ihm auch die größte Verbreitung zu wünschen ist. A. Schl-g.

❦ *Klimschs Jahrbuch 1907/08. Frankfurt a. M.* Verlag von *Klimsch & Co.* Preis gebunden M. 6.— Der vorliegende 8. Band dieses alljährlich erscheinenden Sammelwerkes hebt sich schon durch seine äußere Ausstattung von seinen Vorgängern vorteilhaft ab. Die von Herrn Professor H.W. Kleukens in Darmstadt entworfene Einbanddecke, die jeglicher Hochprägung entbehrt, macht in ihren drei Farben einen vorzüglichen Eindruck und läßt auf einen gediegenen Inhalt schließen. Auch der Haupttitel des Buches ist eine sehr wirkungsvolle Druckleistung nach einem Entwurfe des genannten Künstlers, der übrigens auch einige Initialen, sowie Schlußstücke zu den einzelnen Abschnitten des Buches gezeichnet hat. Leider sind die Schlußstücke etwas sehr groß ausgefallen, während die Initialen gut zum Seitenformate und zur Schrift stimmen. Der Inhalt des 8. Bandes ist wiederum ein sehr reichhaltiger und vielseitiger, so daß allen Zweigen des graphischen Gewerbes etwas geboten wird. An der Spitze des Inhaltes steht ein lesenswerter Artikel von Fr. Bauer über die Grundlagen unsrer Schriften. Der Artikel soll das Verständnis für die Schriftformen und die zweckmäßige Wahl der Schriften erhöhen, daher gibt der Verfasser in gedrängter aber lehrreicher Form eine kurze Charakteristik der Schriftarten und zeigt an markanten Beispielen die Entwicklung des Schriftwesens. Ein zweiter Artikel behandelt in ziemlich breiter Form das Thema: Über Form und Wesen moderner Flächenwirkungen. Der Verfasser geht bei seinen Ausführungen von den Regeln des Goldenen Schnittes aus und versucht an der Hand einer großen Anzahl, meiner Ansicht nach im Jahrbuch viel zu viel Raum einnehmenden Beispiele für gute Flächenordnung zu wirken. Die Quintessenz des Artikels hätte sich in kürzerer Fassung wiedergeben lassen, die erläuternden Beispiele aber sind zum Teil nicht glücklich gewählt, zum Teil solche, die alles andre als Vorbilder sein können. Eine sorgfältigere Auswahl von seiten des Verfassers oder eine nachträgliche Sichtung von dem Bearbeiter des Jahrbuches wäre für das Ganze von bestem Vorteil gewesen. Der weitere Inhalt des Buches erstreckt sich auf den Druck, die Druckmaschinen, die Stereotypie, die Reproduktionsmethoden, die Farbenphotographie u.a.m. Sehr interessant ist auch ein umfangreiches Verzeichnis aller von deutschen Schriftgießereien seit 1900 geschaffenen Originalschriften. Das Verzeichnis gibt nicht allein ein Bild der Schaffensfreudigkeit der Schriftgießereien, sondern es läßt auch in gleichem Maße die bestehende Ideenver-

wandtschaft der produzierenden Firmen und zwar in wenig günstigem Lichte erscheinen, denn wie der Augenschein lehrt, gibt es fast nichts, was nicht überall zu haben wäre. Die angefügten Register über die neuere Fachliteratur, neue Patente, ferner eine Chronik der wichtigsten Ereignisse, sowie ein alphabetisches Verzeichnis des Jahrbuches Band 1—7 bilden wertvolle Ergänzungen des reichen Inhalts, der übrigens mit vielen Illustrationen durchschossen ist. Auch eine ganze Anzahl vorzüglicher Beilagen sind angefügt. Das Jahrbuch bildet somit eine wertvolle Bereicherung jeder Bibliothek. H. Sch.

❦ *Het Drukkers Jaarboek voor 1907.* Zweiter Jahrgang, Verlag von *Jpenbuur & Van Seldan* in *Amsterdam.* Dieses holländische graphische Jahrbuch ist eine sehr beachtenswerte Erscheinung in Anbetracht des Umstandes, daß die Druckausstattung in den Niederlanden jetzt noch manches zu wünschen übrigläßt. Besonders verworren und unkünstlerisch sind die Akzidenzarbeiten, die ein Materialgemisch auszeichnet, wie es schlimmer nirgends vorkommt. Dabei mangelt es den holländischen Buchdruckern keineswegs an gutem Material. Das erwähnte Jahrbuch gibt einen erfreulichen Anstoß zum Bessern und wird sicherlich einen fördernden Einfluß ausüben. Daß die Herausgeber sich hinsichtlich der Anlage und Ausstattung an das vorzügliche schwedische Jahrbuch anlehnten, halte ich für keinen Fehler, dem Inhalte wie der Ausstattung kann ich nur Worte der Anerkennung zollen. S.

❦ *Grafisk Kalender 1907.* Herausgegeben von *J. Hyberg.* Dieses vor einiger Zeit erschienene Buch verdient mehr den Titel Adreßbuch als Kalender, denn es enthält neben einer Abhandlung über die Erfindung und Ausbreitung des Buchdrucks nur noch ein Verzeichnis aller Buchdruckereien Schwedens. Das gut ausgestattete Bändchen ist in W. Zachrissons Buchdruckerei in Gothenburg gedruckt. S.

❦ *Die Elektrizität als Licht- und Kraftquelle.* Von Dr. P. Eversheim. Verlag von *Quelle & Meyer* in *Leipzig.* 1907. Preis gebunden M. 1.25. Jedes Kind, das kaum erst sprechen gelernt hat, spricht von der Elektrizität, und sei's auch nur dann, wenn es „in der Elektrischen“ fahren will. Und ungezählte Tausende staunen täglich, ja fast stündlich die gewaltige Macht an, die Licht, Bewegung, Wärme und Gott weiß, was sonst noch, direkt und indirekt erzeugt und so unentbehrlich im Leben der Kulturvölker geworden ist, wie das liebe Brot — und sie wissen nicht, von wannen sie kommt und wohin sie geht. Nun können sie Fragen stellen, so viel sie wollen, die Kleinen und die Großen, die Nichts- und die Wenigwissenden: Eversheim beantwortet sie alle, und was seinen Antworten besonderen Wert verleiht: sie sind allgemeinverständlich. Man nehme das Büchlein, das als 13. Bändchen der von Dr. Paul Herre veröffentlichten Sammlung „Wissenschaft und Bildung“ soeben erschienen ist, und lese es sorgfältig von Anfang an durch — es sind nur 117 kleine Seiten, und diese noch durchsetzt von zahlreichen erläuternden und darum doppelt zu begrüßenden Abbildungen —: an einem glatt hinlaufenden Faden führt uns der Verfasser von Station zu Station und auf jeder lernen wir immer tiefer eindringen in die Geheimnisse der Kraft, der Macht und der siegreichen Erfolge einer Naturerscheinung, die ganze für das Volk in allen seinen Schichten segensreich wirkende Industrien hervorgerufen hat und erhält, die in alle Zweige der Erwerbstätigkeit als helfende Freundin tritt. Möge das treffliche Büchlein recht zahlreiche Abnehmer finden. Alt und jung kann von ihm lernen — und weiter will es und soll es ja nichts. S. M.

❦ *Deutscher Kamera-Almanach.* 4. Band, herausgegeben von *Fr. Loescher. Berlin W.* 1907. Verlag von *G. Schmidt.* Preis geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.—. Gegenüber dem Jahrbuche des Knappschen Verlages wird die heutige Farbenphotographie in diesem Jahrbuche sehr stiefmütterlich behandelt. Dagegen finden wir verschiedene Aufsätze über die künstlerische Seite der modernen Photographie. Diese Aufsätze sind z. T. mit guten Reproduktionen illustriert. Die andern Illustrationen sind nach dem Inhalt geordnet und im letzten Aufsatze vom Herausgeber zusammenfassend beschrieben. Dieser Versuch ist jedoch unsrer Meinung nach nicht ganz gelungen, da die Bilder verschiedener Herkunft zu wenig inhaltlich verwandt sind. Der Preis ist angesichts der vornehmen Ausstattung und vielen Illustrationen sehr gering zu nennen. Gg.

❦ *Deutscher Photographen-Kalender* für 1908, herausgegeben von *K. Schwiev. Weimar* 1907. Preis des ersten Teiles gebunden M. 2.—. Der Kalender erscheint im 27. Jahrgange und hat seinen Abnehmerkreis gefunden, so daß eine weitere Empfehlung unnötig ist. Im neuen Jahrgange ist der chemische Teil bedeutend erweitert, was den Bedürfnissen des modernen Photographen durchaus entspricht. Gg.

❦ *Staubsichere Mappen.* Ein großer Übelstand bei allen bisher üblichen Mappen war das Eindringen von Staub an den Ecken, da die Klappen dort nicht dicht schlossen. Die Großbuchbinderei *Th. Knaur* in *Leipzig* hat nun durch eine ihr gesetzlich geschützte Neuerung Abhilfe geschafft derart, daß an den Ecken Vorstöße angebracht sind, die sich beim Zusammenfalten der Klappen selbsttätig zusammenschließen und so die Eckenöffnungen bedecken. Die Neuerung wird sich insbesondere bei Mappen für die Aufbewahrung wertvoller Kunstblätter, Bilder usw. bewähren und daher von Kunstfreunden, Museen, Bibliotheken usw. beifällig aufgenommen werden. W. Sch.

❦ *Das neue Kurmittelhaus in Meran.* Das von der Stadtgemeinde Meran herausgegebene Empfehlungsheft des vorerwähnten neuen Kurhauses ist eine vorzügliche technische Leistung, die der Firma L. Pötzelberger in Meran alle Ehre macht. Sowohl der Umschlag wie der textliche und illustrative Teil des vornehm wirkenden Heftchens sind sehr sauber gedruckt, die ganze Art der Ausstattung macht einen vornehmen künstlerischen Eindruck.

Inhaltsverzeichnis.





Hamburg,

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MORITZ REUSER

TELEPHON NR. 6 TEL.-ADR. MORITZ REUSER

KOBLENZ

.................................19..



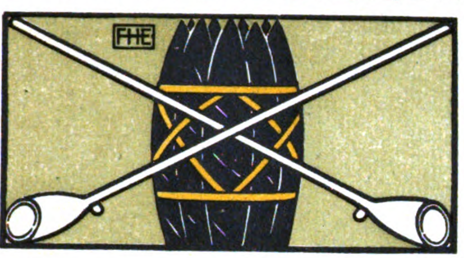
Wanderlieder
für Männerchöre



Verlag von Otto Teubert in Freiberg

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

B. THÜRMER



KARLSRUHE

Herstellung von Zigarren und Zigaretten aus überseeischen Tabaken. Abgabe nur an Wieder-Verkäufer.

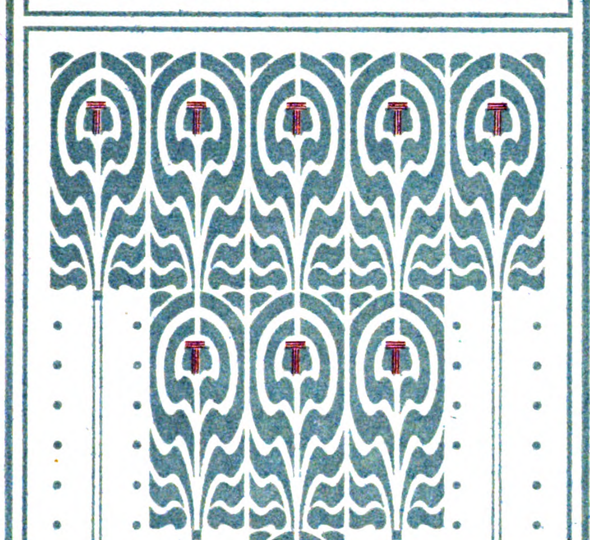
Fränkische Bierstuben Zum Hopfenstock

Abendspeisekarte
Montag 26. Juni
• 1908 •

Bildzeichen, Liturgisch und Halbfette Offenbacher Kursiv

Material, Satz und Druck von Gebr. Klingspor Offenbach-M

AUG. POLICH



MODENHAUS

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



DRESDEN

EINLADUNG ZUR
VERSAMMLUNG
FREITAG, 29. FEBRUAR
IM HOTEL STADT ROM

VORTRAG ÜBER
NEUZEITLICHE
BAUFORMEN

DER VORSTAND

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Heinrich Panhans

Leipzig-Reudnitz, Gemeindestrasse Nr. 40, parterre.

ENGROS & DETAIL.

Grosses Lager fertiger Inletts u. Inlettstoffe.

Spezial-Geschäft für



und Daunen.

FERNSPRECHER 6235.

Reelle Bedienung. Billige Preise.

Erste Leipzig-Reudnitzer Dampfbettfedern-Reinigungs- u. Desinfektions-Anstalt neuester Konstruktion.

Bettfedern werden gut und billig gereinigt. Tägliche Rücklieferung.
Auf Wunsch erfolgt Abholen der Betten und Zustellung frei ins Haus.

Beispiel

Heinrich Panhans · Leipzig-R.

Gemeindestraße Nr. 40, pt. ❧ Fernsprech-Anschluß Nr. 6235

Spezialgeschäft für Bettfedern und Daunen

Großes Lager fertiger Inletts und Inlettstoffe

En gros und en détail

Bettfedern werden gut ▫ und billig gereinigt ▫ Tägliche Rücklieferung



Auf Wunsch erfolgt Abholen der Betten und Zustellung frei ins Haus

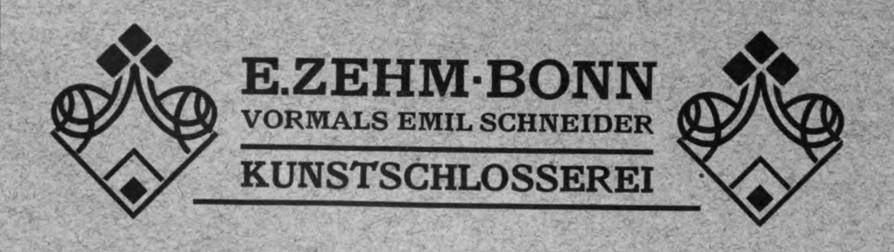
Reelle Bedienung ❧ Billige Preise

Erste Leipzig-Reudnitzer Bettfedern-Reinigungs- und Desinfektions-Anstalt neuester Konstruktion

Gegenbeispiel

E. Zehm, Kunstschlosserei, **Bonn**
vormals **Emil Schneider.**

Beispiel



Gegenbeispiel

Anfertigung von modernen Polsterarbeiten

Reparaturen aller Art bei mäßigen Preisen

Auf Ausstellungen mehrfach ausgezeichnet

Mit Gegenwärtigem machen wir Ihnen die ergebene Mitteilung, daß wir am hiesigen Orte eine in jeder Hinsicht neuzeitlich eingerichtete

Tapezierer-Werkstätte

eröffnet haben. Wir werden bestrebt sein, die uns zugehenden geschätzten Aufträge pünktlich und in zufriedenstellender Weise zur Erledigung zu bringen und bitten um Ihre gütige Unterstützung.

In ganz vorzüglicher Hochachtung

Hermann Mauernbrecher, Chemnitz
Hafendamm Nr. 33

Dekorationen in stilgemäßer Aufmachung

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

WEINSTUBE ZUR TRAUBE
MAINZ

INHABER
HERMANN STECHER

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Eine große **Schnellpressenfabrik** (Flachformmaschinen für Buch- und Steindruck, Rotationsmaschinen für Werk-, Zeitungs- und Illustrationsdruck) sucht einen tüchtigen und erfahrenen

Technischen Leiter

welcher sich über genügende Bureau- und Werkstattpraxis ausweisen kann und gewandt im Verkehr mit den Kunden ist. Reflektiert wird nur auf eine

Kraft ersten Ranges.

Offerte, über welche strengste Diskretion zugesichert wird, mit Angabe des Studienganges, Curriculum vitae, Referenzen, Gehaltsansprüchen, Eintrittsbedingungen, Zeit des Eintrittes usw. unter: *„Betriebsleiter 1149“* an *Rudolf Mosse, Wien I,* Seilerstätte 2.

Alte Werke
über Garten- und Obstbau
kauft und ersucht um die gefl. Zusendung der Antiquar-Preisverzeichnisse
V. Mareš, gräfl. Obergärtner, **Chlumoc** a. Cidl.

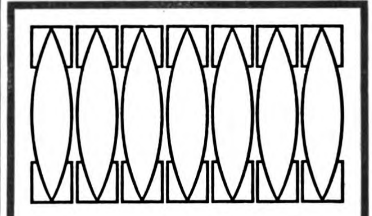


Messinglinien liefert in bester Ausführung meine neue, sehr leistungsfähige Messinglinien-Fabrik

Otto Weisert, Messinglinienfabrik, Stuttgart



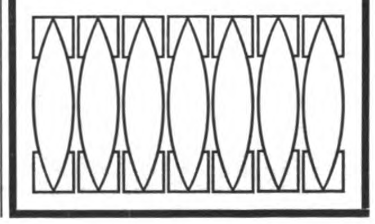




INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE





Falz & Werner, Leipzig-Li.

Fabrikation — Gegründet 1890 — Export

Spezialität:

Apparate
für Autotypie
Dreifarbendruck
Lichtdruck

Bogenlampen
für Reproduktion
und Kopie

Maschinen
für Klischee-
bearbeitung

Objektive

Raster

Gesamtbedarf
für die
Reproduktions-
Technik

Unser

neuer Katalog

auf zirka 250 Seiten 23×31 cm das

Gesamtgebiet der Reproduktionstechnik

behandelnd, ist

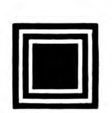
erschienen

Reproduktionsanstalten in Deutschland und Österreich-Ungarn erhalten ihn auf gefl. Verlangen gratis und postfrei, ausländische nur gegen Einsendung des Drucksachenportos M. 1.65 in Briefmarken des betreffenden Landes

Paris 1900 — Goldene Medaillen — Leipzig 1897

SORBONNE

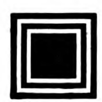
EINE SCHÖNE UND EIGENARTIGE KLARE UND LESBARE SCHRIFT

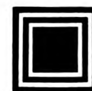




FÜR JEDEN ZWECK

Soweit die Sorbonne heute bekannt geworden ist, hat sie überall Beifall gefunden. Man lobt ihre Lesbarkeit, hohe Schönheit und Verwendbarkeit





H. BERTHOLD A.-G., BERLIN
BAUER & CO., STUTTGART

Gesetzt aus halbfetter Sorbonne

WILHELM GRONAU'S SCHRIFTGIESSEREI
BERLIN W.-SCHÖNEBERG

empfiehlt sich zur Einrichtung sowie Umgüssen von Druckereien in sorgfältigster Ausführung. Reichste Auswahl und großes Lager von erstklassigen Erzeugnissen für Buch-, Zeitungs- und Akzidenzdruck. Fortlaufendes Erscheinen von Neuheiten. Proben stehen zu Diensten.





Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.



Walgunde

mit Initialen und Zierat

Zur Ausstattung von Accidenzen, Inseraten Prospekten, sowie für alle Drucksachen, die ein besonders in die Augen fallendes, dabei malerisch wirkendes Äußere erhalten sollen

J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Von Korpus bis 5 Cicero, auf deutsche Normallinie gegossen



Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

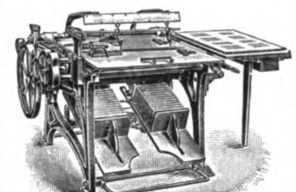
des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 2 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**

Manola

Aparte Zirkularschrift nebst „Manola-Linien" und Vignetten. Originelle Neuheiten der Schriftgießerei

Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M.

Falzmaschinen



für feinsten Werk- und Illustrationsdruck, mit patentamtlich geschützter Vorrichtung gegen Quetschfalten, halbautomatischer Bogenzuführung, Heftapparaten usw., auch zum Anschluss an jede Schnellpresse.

Seit Jahren ausschließliche Spezialität!

Vorzüglich bewährte vorteilhafteste Konstruktionen. Garantie für tadellose Funktion und sauberstes Arbeiten. Feinste Referenzen!

A. Gutberlet & Co Leipzig 37



MODERNE GALVANOPLASTISCHE ANSTALT

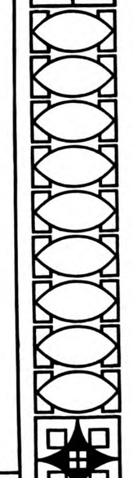


ROOSEVELT

Neue Buch- und Akzidenz-Schrift in drei Garnituren: normal, halbfett und kursiv Schmuck von Bernh. Wenig

Schriftgießerei Flinsch zu Frankfurt am Main

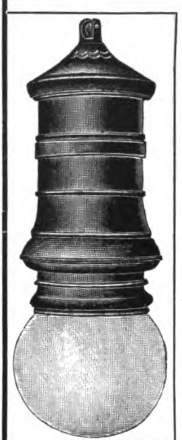
LEISTUNGSFÄHIGE MESSINGLINIENFABRIK





Ein Triumph der Bogenlampentechnik:

ca. 50% mehr Licht



als mit gewöhnlichen Dauerbogenlampen. 7× mehr Licht als mit gewöhnlichen Glühlampen.

Unübertroffene Kohlendauer.

Farbenunterscheidung wie bei Tage.

Absolut ruhiges Licht.

Als feuersicher anerkannt.

Für Setzersäle konkurrenzlos.

Regina-Bogenlampenfabrik, Köln-Sülz

Letzte Installationen:
Neues Kurhaus, Wiesbaden
Kaiserl. Gouvernement, Tsingtau



Wer für Zeitungs- und Akzidenzdruck eine Reklameschrift von energischem und wirksamen künstlerischen Charakter verlangt, beachte unsere neue Kursivschrift

„Belvedere“

Geschnitten in neun Graden nach Entwürfen von Heinrich Wieynk

Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.

Gebrauchte Maschinen,
bei Lieferung neuer in Zahlung genommen, gründlich durchgesehen und repariert, sind stets vorrätig und preiswert abzugeben.
Lagerliste zur Verfügung.
KARL KRAUSE, LEIPZIG.

Galvanos Stereotypen ▫
Voigt & Geißler, Leipzig

HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM"

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**

erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform"-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter**(D.R.G.M.)

„Reform"-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform"-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

Rühl'sche Kursiv

nach Zeichnungen von Georg Schiller ist eine sehr schöne und ruhig wirkende Schrift zur vornehmen Ausstattung für Werk und Akzidenz. Zeitgemäßer Buchschmuck in großer Auswahl. Muster zu Diensten

Schriftgießerei C. F. Rühl

Leipzig

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

45. BAND | MÄRZ 1908 | HEFT 3

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Künstlerische Reklamedrucksachen.[1]

Von Dr. PAUL FERD. SCHMIDT, Berlin.

DAS Plakat war schon lange Zeit von Künstlern in Frankreich und England gepflegt worden, ehe die Bestrebungen der angewandten Kunst in Deutschland Wurzel schlugen; dann hat man sich auch bei uns damit befaßt, und mit steigendem Erfolge das künstlerische Element der Praxis dienstbar gemacht. Es blieben aber noch lange die geschäftlichen Drucksachen in argem Rückstande; so tief ins Leben hinabzusteigen, schienen selbst unsre tätigsten Künstler für unter ihrer Würde zu halten. Das Plakat hatte noch etwas von „hoher" Kunst, von Bildfläche und graphischer Pose an sich; das Aussehen von Geschäftsannoncen zu verbessern, konnte man füglich dem Drucker überlassen, der auch nicht säumte, mit dem entsetzlichen Schlinggewächse des „Jugendstiles" seine schlecht gesetzten Spiegel zu umranken und also dem Nützlichen das Schöne zu verschwistern. Aber im Jahre 1900 taten Ehmke, Kleukens und Belwe ihre Steglitzer Werkstatt auf und bewiesen durch die Tat der erstaunten Welt, daß man sogar Empfehlungskarten und Packungen originell und sinngemäß gestalten könne, mit guter Satzverteilung allein oder mit ornamentalen und lustigen Zusätzen, welche die Ware und die Empfehlung angenehm fürs Auge und lesbar und gleich auch sehr viel überzeugender erscheinen ließen.

Seitdem hat sich der ästhetische Tiefstand unsrer geschäftlichen Drucksachen um ein Weniges gehoben, nachdem sich einmal Künstler gefunden hatten, welche den Mut der Initiative besaßen, und Geschäftsleute, welche den Wert solcher gefällig geordneten Dinge wirklich einsahen und ihren ganzen Betrieb nach diesen Gesichtspunkten richteten. Es ist aber schwer zu glauben, daß nicht sogleich nach der neuen Entdeckung unsre Geschäftswelt einmütig die dargebotene Hilfe ergriff, sondern daß noch immer die überwiegende Mehrzahl solcher Drucksachen trostlosen Geschmack zeigen. Wenn der Kaufmann seinen Vorteil mit höheren Gesichtspunkten wahrnähme, müßte er die zwingende Logik künstlerischer Drucksachen unbedingt in seine Rechnung einstellen; er würde sich darin nicht betrügen. Man unterschätze doch nicht die Unterstützung des Künstlers! Eine Firma, die Anzeigen, Einladungen und Preisverzeichnisse verschickt, an deren übersichtlicher Druckanordnung jeder seine Freude hat; die ihre Waren in schönen und farbenfrohen Packungen und mit lustigen Etiketten anbietet; die ihre Brief- und Rechnungsformulare anständig gezeichnet jedermann präsentiert und mit ihren Gefälligkeits-Zugaben den ständigen Kunden wirklich eine kleine Freude bereitet, indem man ihre Reklamekalender gern an die Wand hängt, weil sie die Wand schmücken, oder ihre Ausschneidebilder den Kindern mit Vergnügen in die Hand gibt, weil sie daran Phantasie und Geschmack bilden können: werden sich solche Firmen nicht eindringlicher dem Gedächtnis einprägen als andre, deren nichtsnutzige Reklame man sofort dem Papierkorb überläßt? Auch der von keiner künstlerischen Kultur Angekränkelte hat schließlich ein gewisses Empfinden dafür, was den Augen schmeichelt und was unausstehlich ist. Man baue nicht zu fest auf die altererbte Geschmacklosigkeit des deutschen Publikums! Wenn ihm wertvolle Dinge neben gleichgültigen dargeboten werden, so daß es unterscheiden lernt, wird es sehr bald einsehen, daß das Echte und Einfache eine wertvollere Empfehlung bedeutet. Der ungeheure Erfolg des Wertheimschen Kaufhauses beruht zum nicht geringen Teil auf dem Behagen, ja Entzücken, mit dem man seine *schönen* Räume durchwandelt, die *schön* aufgelegten Waren mustern kann. Das Kaufhaus des Westens in Berlin legt nicht umsonst Wert darauf, seine großen Zeitungsanzeigen in guter Schrift, schöner Satzverteilung und mit eleganten Zeichnungen erscheinen zu lassen. Vor allem sind es aber einige Unternehmungen großen Stils, welche den

[1] Wir verweisen auf die prächtigen Beilagen dieses Heftes, die in hervorragend künstlerisch-technischer Form von der Firma Bügen & Co. hergestellt und geeignet sind, als Vorbilder für Reklamedrucksachen weitere Anregungen zu geben. Die Schriftleitung.

Wert künstlerischer Reklame auf ihren eigenen Erzeugnissen vollkommen eingesehen haben: sowohl die Hannoversche Kakesfabrik (Leibnizkakes), welche Heinrich Mittag beschäftigt, als besonders auch „Syndetikon" bieten musterhafte Beispiele, wie man bis zum geringsten Formular herab seine Drucksachen freundlich und geschmackvoll ausstatten kann. Beide pflegen auch die Sitte der Beigaben in angenehmer Weise: farbige Postkarten, Laubsägevorlagen, Ausschneidebilder für die Kinder und ähnliches in künstlerischer Ausführung beweist die Sorgfalt, mit der man seinen Kunden entgegenkommt, und die Achtung, die man ihnen bezeugt, indem man bei ihnen den guten Geschmack als selbstverständlich voraussetzt.

Welcher Art sollen und können nun die Reklame-Drucksachen sein, die künstlerisch wirken, und was kann alles in ihren Kreis bezogen werden? Um das letzte vorwegzunehmen: es gibt schlechterdings nichts, was sich der Kontrolle des Künstlers entziehen soll! Jede Karte, jede Packung, Briefköpfe und Adressen, Einladungen, wie Neujahrswünsche, Firmenzeichen und Gebrauchsanweisungen: alles gewinnt durch guten und sorgfältigen Druck. Denn das ist die erste Bedingung, daß alles Gedruckte gut und mit passender Type gesetzt, und daß es im Spiegel möglichst wirkungsvoll und gleichmäßig verteilt sei — sollte man nicht glauben, daß dergleichen selbstverständlich sei? Aber da fehlt es weit. Der Künstler muß erst kommen und Besteller wie Setzer lehren, wie ein normales Satzbild aussehn, wie durch leichte Verschiebungen in der Größe der Lettern und ihrer Lage zueinander daraus ein Reklame-Satzbild werde, das augenblicklich wirkt, d. h. das Wichtigste am meisten hervorhebt und die feine abgewogene Harmonie im Gesamteindruck doch bewahrt. Regeln lassen sich dafür natürlich nicht aufstellen, es sei denn die negative, daß man es anders machen müsse, als die Mehrzahl unsrer Durchschnittsarbeiten. Ein schön gefügtes Satzbild wird in den meisten Fällen genügen, den wohltuenden Eindruck der Harmonie und Ruhe zu erregen, den wir heute künstlerisch nennen, da er doch in früheren Epochen nur selbstverständlich war. Wo Ornament und Embleme hinzukommen, wird die Anordnung schwieriger, die Hilfe des Künstlers dringender. Einrahmung mit einem umlaufenden Ornamentband ist das Einfachste; feineren Takt erfordern die Zutaten von sachbezüglichem Charakter, die vignetten- und kopfartig auftreten oder unregelmäßig in das Bildfeld verwebt werden. Für solche komplizierten Drucksachen empfiehlt es sich, da sie doch in Massenauflage hergestellt werden müssen, die ganze Zeichnung z. B. der Packung vom Künstler in Steinzeichnung herstellen zu lassen. Nur die Herrschaft des Künstlers über das Ganze verbürgt den reinen Charakter des Werkes und die Abwesenheit jener Geschmacklosigkeiten, die wir heute leider immer noch allzu häufig zu sehen bekommen. Natürlich können fabrikmäßige Erzeugnisse durch billigen Preis imponieren. Allein den Schaden trägt nur der Besteller, der eine anspruchsvolle aber völlig wertlose Ware der teueren Arbeit des Künstlers vorzieht, während ihm auf die Dauer nur das Echte und Ganze wirklichen Erfolg verschafft. *Denn was sich von außen solide darbietet, trägt die Gewähr eines preiswerten Inhalts an sich.* Das ist das Geheimnis der Suggestion, die künstlerische Hülle auf den Käufer ausübt.

Man muß es nun leider gestehn, daß auch die Stellen, an denen Drucksachen dieser Art von Künstlern besorgt werden, bei uns noch nicht allzu häufig gefunden werden. Als die *Steglitzer Werkstätte* ihre Tätigkeit begann, war sie überhaupt die einzige, die um Veredelung der Alltagsdrucksachen bemüht war. Sie druckte alles, was im täglichen Leben erscheint: Lehrpläne, Tischkarten, Speisefolgen und Eintrittskarten, Visitenkarten und Verlobungsanzeigen, Künstlerpostkarten, Glückwünsche und Briefköpfe, und das ganze große Gebiet der eigentlichen Geschäftsdrucksachen. Auch heute noch sind *Ehmke* und *Kleukens* die Seele aller Bestrebungen auf diesem Gebiet, und ihre Leistungen, musterhaft und von großer Selbständigkeit, sind noch von keinem andern Künstler oder Druckerei übertroffen worden. Eine wundervolle Sammlung ihrer sogenannten Gildenzeichen hat kürzlich die Klingsporsche Gießerei zu Offenbach a. M. in einem geschmackvollen Bande herausgegeben. Es sind das Signete, Geschäftszeichen, sozusagen künstlerische Aushängeschilde der verschiedensten Art und Bestimmung, die sich zu allen erdenklichen geschäftlichen Zwecken verwenden lassen, dank ihrer glücklichen einfachen Stilisierung und ihrer sachlichen Vielseitigkeit: ihre Form schmiegt sich jeder Art von Drucksachen gefällig an, als Kopf- oder Schlußstück, als Signet oder Vignette inmitten des Satzes oder auf leerer Seite, und ihren Inhalt entlehnen sie den Beschäftigungen aller Berufe, aller Erwerbszweige. Eine Auferstehung der alten Heraldik in modernem Gewande! — So vielseitig wie die Steglitzer ist keiner der andern Künstler, die Reklamedrucksachen zeichnen. Am ersten eignet sich noch die kräftige typographische Zeichenkunst von *E. R. Weiß* zu diesem Zwecke; er hat Signete und Geschäftsempfehlungen geschaffen, hauptsächlich aber ist er zu nennen als der allzeit hilfsbereite Beirat einiger großer Verleger, wie Fischer und Diederichs. Das bedeutende zeichnerische und buchkünstlerische Talent von *Joseph Sattler* paßt sich den gröber gearteten Anforderungen der Reklamepapiere nur dürftig an; und dasselbe kann von den lithographierten Geschäftskarten, Etiketten, Preislisten gesagt werden, die von Karls-

ruher Künstlern entworfen worden sind. Ihrer aller Begabung liegt nicht auf diesem Gebiet.

Nun hat sich erfreulicherweise eine Firma gefunden, welche die Weise der Steglitzer Werkstatt mit ausschließlicher Betonung der Geschäftsdrucksachen fortführt. Die diesem Hefte von Bügen & Co., Hannover beigegebenen Beilagen, welche ausschließlich Arbeiten von Ehmke, Kleukens und *Clara Müller*, vor allem aber von *Max Hartwig* (einem Schüler der Steglitzer Werkstatt) zeigen, bieten eine Probe davon, was künstlerische Veredelung der Reklamedrucksache bedeutet. Daß ein Unternehmer sich dergestalt in den Dienst echter Kunst stellt, ist ein günstiges Zeichen für das erwachende Interesse an ästhetischer Kultur auch unter denen, welche das geschäftliche Leben bestimmen.

Hermann Bek-gran.

Von E. G. WUSTMANN, Leipzig.

GIBT es eigentlich in Deutschland eine Zentralsammelstelle für die Erzeugnisse künstlerischer Graphik, die im Dienste des täglichen Lebens, der Reklame, der guten Verlagsarbeit und der zahllosen Bedürfnisse geschäftlicher und gesellschaftlicher Art stehen? Ich weiß es nicht. Doch würde ein solches Unternehmen jedenfalls nicht durchführbar sein ohne ein weit verzweigtes und fein organisiertes Sammelsystem, das zum größten Teil auf den uneigennützigen Sammeleifer vieler Liebhaber angewiesen wäre. Am leichtesten ließe sich wohl noch den im Handdruck hergestellten Sachen nachkommen, denn hier sind ja die Künstler meist so vorsichtig, sich vor den für den Besteller ausgeführten Drucken eine mehr oder minder große Zahl von Sonderdrucken herzustellen, die dann in Ausstellungen oder im Kunsthandel zum Vorschein kommen. Mit diesen Sachen habe ich es aber hier eigentlich nicht zu tun. Ich meine vielmehr die unzähligen, meist in einfachem Ätzverfahren hergestellten Blätter, die bei bestimmten Gelegenheiten entstehen, als Festkarten, Programme, Titelblätter, Umschläge, Speise- und Weinkarten, und wenn sie ihren Zweck erfüllt haben, gewöhnlich der Vernichtung anheimfallen, wenn nicht gerade der oder jener aus Interesse für den Zeichner sich ein Blatt aufhebt. Ein gut Teil mag ja in Vereinen vor dem Untergang bewahrt werden, und wo einmal das Interesse an der künstlerischen Ausstattung von Drucksachen erwacht ist, da darf man wohl annehmen, daß eher manches Wertlose mit aufgehoben wird, als etwas Wertvolles weggeworfen. Aber wie vieles Gute mag trotzdem noch zugrunde gehen, weil die meisten sich damit trösten, daß es schon jemand anders aufbewahren werde. Der rein illustrierenden Kunst und dem großen Gebiet der für Zeitschriften geschaffenen, teils rein dekorativen, — teils auch illustrativen Zeichnungen ist wohl in Bibliotheken ein Weiterleben gesichert. Aber gerade das Einzelblatt, das für eine bestimmte Gelegenheit geschaffen wird und dann seinen Zweck erfüllt hat, fällt mit mehr oder minder großer Wahrscheinlichkeit der Vergessenheit anheim, um so mehr, als davon gewöhnlich außer den Auflagedrucken nur noch ein paar Probedrucke existieren, die in die Mappe des Künstlers und der Druckerei wandern; Vorzugsdrucke, sogenannte Künstlerdrucke, werden nicht hergestellt.



Hermann Bek-gran. Buchillustration aus *Kind und Kunst*
Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt*

Da und dort fangen ja unsre Museen an, die gesamte Produktion eines einheimischen graphischen Künstlers zu erwerben, um der Nachwelt ein lückenloses Bild seiner Tätigkeit zu übermitteln. Aber diesen Vorzug genießt natürlich nur eine ganz kleine Auswahl von Künstlern, nur solche, die sich bereits eines bedeutenden Rufes erfreuen, und außerdem handelt es sich dabei meist nur um Originalgraphik, um Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, die von der vom Künstler eigenhändig hergestellten Platte gedruckt werden. Sind aber andre Arbeiten darum weniger der Aufbewahrung wert, weil ihre Drucklegung einer großen Auflage wegen oder der Wohlfeilheit halber mit Hilfe photomechanischer Verfahren für Buchdruck oder mit Hilfe lithographischer Umdruckverfahren ermöglicht werden mußte? Sind Erfindung, Geschmack und Phantasie eines Künstlers, der mit Tusche, Feder und Pinsel sein Werk nur auf dem Papier schafft, weniger wertvoll, weil er es nicht selbst in die Druckplatte verwandelt? Die Billigkeit und Korrektheit der Ätzverfahren für Buchdruck haben doch eine

Unmenge von künstlerischer Produktion überhaupt erst ermöglicht und geweckt, und eine große Zahl tüchtiger Künstler verdankt ihren Ruhm diesen buchgewerblichen Errungenschaften. Sollten sie weniger Recht haben, in ihrem Schaffen der Nachwelt überliefert zu werden als die andern, die für kleinere Auflagen schaffen und ihre Platte selbst druckfertig machen?



Hermann Bek-gran. Leiste aus dem Buchschmuck der Zeitschrift: Hochland Verlag der *Josef Köselschen Buchhandlung, München*

Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß nicht jedes Bildchen eines Witzblattes dritten Ranges, nicht jede Vignette eines rein geschäftlichen Zeichners ein Recht auf Unsterblichkeit hat, und so ist die Sache auch nicht gemeint. Aber wir haben in Deutschland doch eine stattliche Zahl wirklich respektabler Künstler, deren Hauptproduktion auf dem Gebiete solcher Gelegenheitsarbeit liegt. Von deren Schaffen würde ein ganz mangelhaftes oder doch sehr lückenhaftes Bild der Zukunft überliefert werden, wenn man sie nur aus den wenigen Blättern sogenannter Originalgraphik kennen lernen sollte, die vielleicht dann und wann neben ihrer hauptsächlichsten Tätigkeit noch entstehen. Zu solchen Gedanken gaben mir die allmonatlich wechselnden Ausstellungen des Leipziger Buchgewerbemuseums oft Veranlassung, und solange unsre Museen die zeichnende, speziell die für das Buchgewerbe schaffende Kunst noch nicht unter die selbstverständlichen Schaffensgebiete der bildenden Kunst aufgenommen haben und unter Glas und Rahmen jedem Besucher unter denselben Verhältnissen und Bedingungen zugänglich machen wie die Kunst aus Farbe und Leinwand, Bronze und Marmor, solange ist auch der Gedanke, daß mit dem Zugrundegehen vieler solcher Arbeiten ein großes und bedeutendes Gebiet der gegenwärtigen künstlerischen Kultur, ein Gebiet, das gerade für das „papierne“ Zeitalter höchst charakteristisch ist, der Nachwelt verschlossen bleiben muß, nicht zu unterdrücken. Die nachfolgenden Zeilen sollen sich mit dem Werk eines Künstlers von der vorher bezeichneten Art beschäftigen, eines Künstlers, dessen Schaffen vor seiner Berufung an die Nürnberger Kunstgewerbeschule in den täglichen Bedürfnissen der buchgewerblichen Produktion aufging, der sich aber durch die Beweglichkeit und Fruchtbarkeit seiner Phantasie, durch die Reife seines technischen Empfindens und vor allem durch den rein persönlichen Charakter seiner Schöpfungen hoch über das Durchschnittswerk so vieler lediglich nachschaffender Zeichner erhebt, Professor *Hermann Bek-gran.*



Hermann Bek-gran. Speisekarte

Wer im Spätherbst vorigen Jahres die große Ausstellung seiner Arbeiten im Leipziger Buchgewerbemuseum sah, der fühlte sich sofort in die kernig humorvolle Atmosphäre süddeutscher Lebensweisheit versetzt, die immer guter Laune und immer voll lustiger Späße das Leben von der angenehmsten Seite zu packen sucht.

Die tiefsinnige Grübelei, das phantastisch-allegorische Traumleben, das gerade in der graphischen Kunst heute vielfach sein Wesen treibt und sich vom festen Boden des realen Lebens entfernt in Reiche, in die das normale Denkvermögen oft nicht zu folgen vermag, ist Bekgran völlig fremd. Und wenn sein Pinsel sich einmal in eine phantastische Welt begibt, so sind es derbe Gestalten der deutschen Volkspoesie, die vor ihm auftauchen und ihm Gelegenheit zu allerhand nekkischen Späßen und Schabernack geben. Wenngleich von Geburt kein Münchner, kam der Künstler doch in frühester Jugend dorthin, und die bayrische Natur mit ihren Berggewalten und Wettertücken, das Volk in seiner malerischen Erscheinung, seinen Gewohnheiten und Lebensverhält-



Titelblatt zu einem Kalender der Firma R. Oldenbourg, München



Titelblatt zu einem Kalender für den Fränkischen Kurier, Nürnberg

Zu dem Artikel: Hermann Bek-gran



Bildseite aus dem Kalender für 1904
der Firma R. Oldenbourg, München



Bildseite aus dem Kalender für 1903
der Firma R. Oldenbourg, München

Zu dem Artikel: Hermann Bek-gran

Der Deutsche Buchgewerbeverein



Einen Vereinigungspunkt aller derjenigen Gewerbe, die sich irgendwie mit der Anfertigung von Büchern oder Druckarbeiten beschäftigen, bildet der im Jahre 1884 gegründete Deutsche Buchgewerbeverein zu Leipzig, der nach seinen Satzungen die Förderung des gesamten Buchgewerbes unter Ausschluß aller sozialpolitischen Bestrebungen bezweckt, besonders aber einen erhöhten Einfluß der bildenden Künste auf das Buchgewerbe herbeiführen soll. Der Verein erstreckt seine Tätigkeit auf das Buchgewerbe des ganzen deutschen Sprachgebietes.

Zur Erreichung seines Zweckes sollen in erster Linie seine Sammlungen dienen, die unter dem Namen Deutsches Buchgewerbemuseum alles das enthalten, was für die technische und künstlerische Entwicklung des Buches und der Buchgewerbe besonders wertvoll ist. Die Bestände dieser Sammlungen des Deutschen Buchgewerbemuseum, die alljährlich noch planmäßig vermehrt und ausgebaut werden, sind jetzt schon sehr reiche. Die Bibliothek umfaßt zurzeit etwa 16000 Bände; die Königliche Bibliographische Sammlung, die den Grundstock der Sammlungen bildet, enthält zahlreiche Inkunabeln und ältere Drucke, unter anderen auch die Biblia sacra vulgata von Johann Gutenberg in Mainz, 1450 bis 1455 gedruckt, Drucke von Johann Fust, Peter Schöffer, Albrecht Pfister, Johann Sensenschmidt, Johann Mentelin, Günther Zainer, Erhard Ratdolt und vielen anderen Druckern aus den achtzehn frühesten Druckorten. Die Bibliothek unterrichtet rasch und zuverlässig über jedes Gebiet des Buchgewerbes, sei es in geschichtlicher, technischer oder künstlerischer Beziehung, während eine reiche Blattsammlung alles das umfaßt, was sich nicht als Buch, sondern als Einzelblatt gibt. Die Blattsammlungen sind in stattlichen Kästen auf Passepartouts und Kartons untergebracht. Ihre erste Abteilung, Originale, gegen 3800 Blatt, umfaßt zunächst alte Originale: Titelblätter, Satzproben, Initialen, Schmuckstücke, sodann auch moderne Arbeiten als: Druckproben, Schmuck und Illustration, Graphische Kunst (Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Schabkunst, Lithographie usw.) und Vervielfältigungs-Verfahren, gegliedert in Hochdruck, Tiefdruck und Flachdruck. Daneben ist eine zweite Abteilung für Nachbildungen eingerichtet. Dieselbe umfaßt: Schriftornamente, Buchschmuck, Graphische Künste, Buntpapiere, Nachbildungen von Plakaten Bucheinbänden, insgesamt etwa 31000 Blatt, eine reiche Fundgrube für den Anregung und Belehrung suchenden Fachmann oder Kunstfreund.

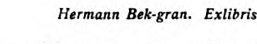
Bek-gran-Schrift und Bek-gran-Schmuck der Schriftgießerei D. Stempel, Akt.-Ges., Frankfurt a. M.



nissen, seinen Beziehungen zum Leben der Natur und seinem Abhängigkeitsgefühle von ihren Gewalten kehrt in seinen Werken immer wieder. Wenn wir den Kalender von R. Oldenburg in München von 1905 durchblättern, so finden wir, daß jedem Monatsbild ein solches Stimmungsbild aus dem bayrischen Volksleben zugrunde liegt. Und stets auch ist das Verhältnis der dargestellten Menschen zur Natur durch ein großes Märchenwesen humoristisch verkörpert, das als schneewälzender Berggeist den zu Tal fahrenden Holzknecht bedroht, oder als pausbäckiger Blasewind den Bäuerlein die Kleider zerzaust, dem Liebespaar im Mai den Weg mit Blumen bestreut oder den Sommerfrischlern die Regenwolken über die Köpfe schiebt. Wie hübsch ist zum Beispiel das Kalenderblatt des Ostermonds mit dem müßigen Waldschrat, der sich die Zeit damit vertreibt, die zu Markte ziehenden Landleute so zu schrecken, daß sie den mühsam gesammelten Eiersegen aus dem Korbe verlieren, ein Blatt, das neben seiner Freude an derbem Scherz auch sehr bezeichnend ist für Bek-grans großes Geschick, bei sparsamster Verteilung von Schwarz seinen Blättern durch zwei in ziemlich gleichem Umfang angewandte Farben, einer frischeren und einer stumpferen, eine bestimmte malerische Haltung zu geben. Dasselbe zeigt in noch einfacherer Form das Titelblatt dieses Kalenders, das im oberen Teil in plakatartig geschlossener Flächenwirkung mit ganz wenig Linienzeichnung gehalten ist. Aus einem früheren Jahrgang des Oldenburgschen Kalenders stammt das



Hermann Bek-gran. Leiste aus dem Buchschmuck der Zeitschrift: Hochland Verlag der *Josef Köselschen Buchhandlung, München*



Hermann Bek-gran. Exlibris

Blatt „Weinmond“ mit den zwei Landstraßenvögeln des sechzehnten Jahrhunderts. Das sachliche Thema dieses Jahrgangs fand der Künstler in einer launigen Interpretation der zwölf Zeichen des Tierkreises, des Widders als Mauernbrecher, des Stieres auf der Kegelbahn, der Jungfrau, die am Teich dem Storch bedeutet, reinen Mund zu halten, und in unserm Beispiel des Skorpions im Weinglas.

Ist die Farbe für Bek-gran ein willkommenes Hilfsmittel, seinen Blättern einen klaren malerischen Aufbau zu geben, wofür wir als besonders sprechendes Beispiel das famose Umschlagsbild der Kunstanstalten von Brend'amour, Simhart & Co. erwähnen, das durch die Verwandtschaft der angewandten Farbtöne das Schwarz um so klarer hervortreten läßt, so ist sie ihm doch keineswegs unentbehrlich. Das drollige Bild der drei tapfern Schneider, welche vor einer Schnecke davonlaufen, aus den Illustrationen zu Alex. Kochs „Kind und Kunst“ wirkt in Schwarz doch außerordentlich farbig mit der schräg schraffierten Wiesenfläche zwischen der dunkeln oberen und unteren Partie, und vollends das tüllartig feine Geästel der Frühlingsbäume auf dem Zeitungskopf „Kind und Kunst“ ersetzt völlig eine Tonplatte, indem es die Kindergestalten auch in ihren oberen Teilen hell aus der Fläche löst. In seinem symmetrischen Aufbau und der Verteilung in drei Gruppen wirkt es aber zugleich auch ornamental und gibt uns eine Antwort auf die Frage nach der dekorativen Formenwelt Bek-grans. Eigentliche Ornamentik, d. h. ein bloßes Spiel mit abstrakten Linien finden wir bei ihm überhaupt nicht. Wo er einmal das Bedürfnis nach Ornamentik empfindet, da ergibt sie sich



Hermann Bek-gran. Exlibris

·KIND UND KUNST·
MONATSSCHRIFT ZUR FÖRDERUNG DER BESTREBUNGEN ZUR PFLEGE DER „KUNST IM LEBEN DES KINDES.“

Hermann Bek-gran.
Titel zu *Kind und Kunst.* Verlag von *Alexander Koch, Darmstadt*





Hermann Bek-gran. Buchumschlag zu dem Werke: *Aus kleinen Gassen*
Verlag von *W. Wunderling, Regensburg*

aus den Wurzeln und Ästen, den Blüten und Blättern eines Baumes (Speisekarte der geselligen Vereinigung der Münchner Künstlergenossenschaft und Nürnberger Wurstküche zum Herz). Im übrigen baut sich seine Kunst hauptsächlich von Figur und Landschaft auf, und nur das jeweilige Verhältnis zwischen beiden, das geringere oder größere Betonen der Figuren bestimmen in seinen Kompositionen den mehr illustrativen oder dekorativ-ornamentalen Charakter.

Außerordentlich fruchtbar ist Bek-grans Erfindung in lustigen Kinderfiguren, die sich nackend oder im Schlitzhemdchen auf den Wiesen tummeln. Aber seine liebste Gesellschaft scheint doch das derbe Chor der fahrenden Gesellen, der zechenden und spielenden Kriegsknechte und der schwerfüßigen Bauerntrottel zu sein, die wie eine Erinnerung aus den Bauernkriegen hier weiterleben. Ob darin ein unmittelbarer Einfluß der deutschen Renaissancekunst zu sehen ist, mag ich nicht entscheiden. Daß Bek-gran die deutschen Zeichner des 16. Jahrhunderts, daß er besonders Dürer gründlich studiert hat, steht wohl außer Zweifel. Dafür sprechen schon die Trachten, die in dieser charakteristischen Darstellung, wie z. B. auf dem schon erwähnten Speisezettel der Wurstküche, weder aus Kostümwerken, noch aus Maskengarderoben gewonnen werden können. Aber Bek-gran hat für seine Gestalten — und das ist die Hauptsache — eine eigene künstlerische Form gefunden, die besonders in dem weichen flüssigen Strich zu sehen ist, der bald in schneidiger Schärfe als einzelne Umrißlinie spricht, bald in zarterer oder stärkerer Schwellung sich zu helleren Tönen gruppiert, bald auch in breiter Deckung der Druckfarbe eine größere Fläche gibt. Überall aber zeigt er sich als der leichte Strich des Pinsels, der jeden Augenblick seine Breite zu ändern bereit ist, und so der Ätzung das volle, kräftige Ansehen des Holzschnittes gibt, als deren billiger und rasch arbeitender Ersatz sie sich ja so überaus schnell eingebürgert hat.

Bei dem Entwurf von Titeln und Zeitungsköpfen ist der zeichnende Künstler gezwungen, sich auch mit der Schrift zu befassen, und der Wunsch, sie der bildlichen Darstellung möglichst befriedigend einzupassen, bringt für jeden geschmackvollen Zeichner schon die Notwendigkeit mit sich, nicht irgend ein vorhandenes Alphabet zu kopieren, sondern den Buchstaben eine eigene Form zu geben. In den



Hermann Bek-gran. Speisekarte



Hermann Bek-gran. Plakat

wenigen Worten oder Zeilen, die einem Entwurf einzufügen sind, steckt oft mehr Arbeit, als in der bildlichen Darstellung selbst, und jeder wirkliche Künstler ist sich der Wichtigkeit des richtigen Verhältnisses zwischen Schrift und Bild bewußt. So liegt es nahe genug, den Entwurf guter Schriften als eigene Aufgabe zu pflegen. Was würde es aber helfen, wenn der Künstler sich für seine illustrativen Entwürfe eigenartige Schriftformen schüfe, und der Drucker hätte nichts Passendes für den Text darunter zu setzen? So mußten die Künstler also bis zum Schriftmaterial des Setzers vordringen, um zu einem einheitlichen Charakter für Bild und Text zu gelangen. Neben Eckmann, Behrens und anderen hat auch Bek-gran für die Schriftgießerei *D. Stempel* A.-G. in Frankfurt a. M. eine Druckschrift entworfen, die wir auf einer Beilage zeigen. Gleich einigen seiner Vorgänger verfolgt auch er das Ziel, zwischen der Antiqua und der deutschen Fraktur eine Vermittlung zu schaffen, mit der gewissermaßen der Streit über den Vorzug der einen oder der andern beigelegt werden könnte. Läßt sich gegen dieses Prinzip schon an sich manches einwenden, so kann ich auch nicht finden, daß diese Kompromißschriften wirklich einen Vorteil darstellen. Als Zierschriften, besonders für Akzidenzsatz, erkenne ich ihre Berechtigung vollkommen an. Aber für eine geschlossene Buchseite wirken sie, zumal in kleineren Graden, immer etwas gekünstelt. Ich werde dabei den Eindruck nicht los, als müßte ich tagtäglich in Zylinder und Lackschuhen zur Arbeit gehen oder Restaurationsmenu mit drei Gängen essen. Dagegen schmeckt eine gute voll und offen gehaltene deutsche Fraktur wie ein kräftiges Roggenbrot. Man sagt, das sei alles nur Gewohnheit. Auch darüber läßt sich streiten. Das ist jedenfalls sicher, daß eine schöne Antiqua, besonders in den großen Lettern, in den bewußten Gegensätzen von kreisartigen Formen und geradlinigen, im rechten oder spitzen Winkel verbundenen Figuren die größten überhaupt denkbaren Gegensätze enthält und damit für das Unterscheidungsvermögen, d. h. also für die Lesbarkeit die größten Garantien gibt. Anderseits enthält aber auch die deutsche Fraktur so außerordentlich verschiedenartige Formenelemente, daß sie trotz der oft behaupteten Ansicht, sie sei weniger leserlich als die Antiqua, gerade durch ihre großen Lettern immer lebendig und deutlich gegliedert erscheint. In Bek-grans Schrift herrscht die Betonung der Senkrechten auffällig vor. Dadurch erhält die Schrift einen festen, straffen Charakter, verliert aber zugleich auch an Klarheit und durch die weitgehende Verwendung des Doppelstriches in den großen Buchstaben auch etwas an Ruhe. In größern Schriftgraden fallen diese Dinge viel weniger auf. Der vorwiegend



Hermann Bek-gran. Plakat

dekorative Charakter kommt da völlig zu seinem Rechte.

Schließlich darf ich Bek-grans Tätigkeit auf einem Spezialgebiet graphischer Gebrauchskunst nicht unerwähnt lassen, das ist das Plakat. In der erwähnten Ausstellung sah man einen höchst originellen Entwurf zu einem Künstlerfest „Bunte Gärten" in märchenhaften heiteren Farben, und mehrere Arbeiten, in denen der Künstler sich auch in den Geist des Rokokos eingelebt hatte. Wir bringen die Abbildung eines Ausstellungsplakats des Glaspalastes von 1905 und eines Wäscheplakats, weil diese beiden gewissermaßen die größten Gegensätze von Bek-grans Plakatauffassung darstellen. Hier eine in architektonischen Formen gehaltene Komposition, die eigentlich nichts weiter darstellt als ein Schriftfeld, dabei aber doch einen ganz bestimmten Charakter klassischen Empfindens zeigt, das durch die Zusammenstellung der drei Farben Blau, Gelb und Schwarz bis zum Feierlichen gesteigert wird, und dort die Festhaltung eines genrehaften Moments aus dem Leben. Es ist eine Prinzipienfrage, ob Stoffe, wie dieser letztere, also ein anekdotischer Vorgang für die Plakatkunst geeignet sind.



Hermann Bek-gran. Alter Stadtteil aus Bregenz. Originalzeichnung

Man hat darin einen Mangel von Bek-grans Plakaten sehen wollen. Nimmt man aber anderseits die Auffälligkeit, das Anziehende und zugleich die Fähigkeit, im Gedächtnis zu haften, als Grunderfordernisse für Plakatentwürfe an, so finde ich gerade diese Bedingungen hier vollkommen erfüllt und zugleich in dem gesunden Humor, der aus dem Ganzen, nicht am wenigsten aber aus der dicken Waschfrau mit dem weißen Unterrock spricht, einen der wertvollsten Bestandteile von Bek-grans Kunst vertreten, der gerade in der Plakatkunst der kaufmännischen Reklame als erfreuliche Zugabe nur willkommen sein kann.

Vom Autochromverfahren.

Von FERDINAND LEIBER, Freiburg i. Br.

SEIT Jahren wußte man in Fachkreisen, daß die Gebrüder Lumière in Lyon sich mit der Lösung des Problems der Farbenphotographie auf eine Platte beschäftigten. Lange Zeit wartete man vergebens auf das Erscheinen der neuen *Autochrom*-Platten und erst vor nicht langer Zeit kamen sie endlich in den Handel. Ihre Behandlung erwies sich als verhältnismäßig einfach und die Ergebnisse waren von einer Vollendung, die alle Erwartungen übertraf.

Die Photographie ist für das Buchgewerbe von höchster Bedeutung geworden, seit außer den rein photographischen Kopierverfahren auch die photomechanischen Druckverfahren bekannt wurden. Das neue Autochromverfahren steht naturgemäß im Vordergrund des Interesses der gesamten photographischen Welt und füllt die Spalten der photographischen Zeitschriften. Der innige Zusammenhang, der zwischen Photographie und photo*mechanischen* Druckverfahren besteht, muß uns die Frage aufdrängen: Welche Bedeutung hat dieses neue Verfahren der Farbenphotographie für die Reproduktionstechnik und damit für das Druck- und Buchgewerbe?

Die Beantwortung einer solchen kurzen Frage ist nicht ganz so einfach und kann nur für den verständlich sein, der wenigstens die Theorie des Verfahrens kennt. Zur Vermittlung dieser Kenntnis sollen die folgenden Zeilen zunächst dienen.

Die Dreifarbenphotographie ist dadurch gekennzeichnet, daß bei ihr bestimmt gefärbte drei Filter zur Verwendung kommen, die einen gewissen Spektralbezirk absorbieren (Absorptionsband). Unter Einschaltung dieser drei Filter werden drei Aufnahmen gemacht. Es kommen auf diese Weise nur bestimmte Farben auf jedem der Teilnegative zur Wirkung, während andre infolge der Absorption durch die Filter unwirksam bleiben. Dieses System kommt auch beim Autochromverfahren in Anwendung, nur mit dem Unterschied, daß die Aufnahme auf drei Platten wegfällt. Betrachten wir zunächst eine Autochromplatte, deren Emulsionsschicht entfernt ist, unter dem Mikroskop bei starker Vergrößerung. In äußerst feiner Verteilung befinden sich ziemlich gleichgroße, plattgedrückte, mit Anilinfarbstoffen angefärbte Stärkekörner auf einer Glasplatte. Man kann dreierlei Farben bemerken: Blau, Grün und Rot; diese sind so gewählt, daß sie jeweils ein andres Drittel des Spektrums passieren lassen, während die übrigen zwei Drittel absorbiert werden. Drei verschiedene



Filterkörner lassen je ein Drittel, also zusammen das ganze Spektrum durch. Da die Stärkekörner nun so klein sind, daß sie mit unbewaffnetem Auge einzeln nicht sichtbar sind, muß die mit der Filterschicht bedeckte Platte völlig farblos erscheinen. Der Umstand, daß immer nur ein Drittel des auf jedes Korn auffallenden Lichtes durchgelassen werden kann, läßt die Schicht natürlich nicht weiß (d. h. ebenso wie das auf die Platte auffallende Licht) erscheinen, sondern um zwei Drittel schwächer. Zwischen den einzelnen Farbkörnern bemerken wir unter dem Mikroskop noch eine schwarze Masse, die den Zweck hat, unfiltriertes, also weißes Licht, von der empfindlichen Schicht abzuhalten. Alle Filterfarben, also auch die hier zur Anwendung kommenden, weisen bekanntlich einen bestimmten Grad von Unreinheit auf, der technisch nicht zu vermeiden ist, und schließlich sind die kleinen Stärkekörner nicht völlig transparent, sondern nur durchscheinend. Alle diese Umstände bewirken, daß die Filterkornplatte gegen weißen Hintergrund betrachtet, nicht weiß, sondern ziemlich grau aussieht. Mit unbewaffnetem Auge bemerkt man ferner ein über die ganze Platte gehendes, unregelmäßiges Schillern, das darauf zurückzuführen ist, daß einzelne Farbkörner der gleichen Farbe an manchen Stellen stärker gehäuft sind, als anderswo.

Die so präparierte Platte trägt über dieser Filterschicht eine panchromatische Emulsionsschicht. Belichtet man nun eine solche Platte bei eingeschaltetem Gelbfilter (zur Kompensation übermäßiger Blauwirkung) in der Kamera durch das Glas, also auch durch die Filterschicht hindurch und entwickelt sie dann, so werden z. B. grüne Stellen des photographierten Bildes hinter den grünen Filterkörnern die stärkste Deckung hervorrufen, während hinter den blauen und roten das Bromsilber im wesentlichen unverändert bleibt. Da nun alle in der Natur möglichen Farbtöne solche Lichtstrahlen reflektieren, die von einem oder mehreren der drei Filterfarbstoffe durchgelassen werden, können sie (wenigstens theoretisch) alle auf der Autochromplatte zur Wirkung gelangen. So reflektiert z. B. ein gelber Körper hauptsächlich Rot und Grün, er wird also sowohl hinter Rotals hinter Grünfilter die meiste Deckung erzeugen.

Würde man nun ein solches Bild wie bei gewöhnlichen schwarzen Aufnahmen gleich fixieren, so erhielte man ein vollständig komplementäres Negativ, d. h. es würden z. B. hellgrüne Stellen dunkelkarminrot, dunkelblaue hellgelb, weiße schwarz usw. erscheinen. In den meisten Fällen kehrt man das Negativ vor dem Fixieren in ein Positiv um, indem man das beim Entwickeln durch Reduktion entstandene metallische Silber auflöst, das zurückgebliebene Bromsilber dem Lichte aussetzt und dann nochmals entwickelt. Auf diese Weise wird erreicht, daß diejenigen Filterkörner, welche die vom Original reflektierten Farben absorbierten, verdeckt werden, während die andern, die diese Farben passieren ließen, nunmehr frei liegen und so zur Wirkung gelangen. Es ist zwecklos, des näheren auf alle Einzelheiten in der Behandlung der Autochromplatten einzugehen, denn darüber gibt die den Platten beigegebene Gebrauchsanweisung gute Auskunft. In eingehendster Weise behandelt Freiherr von Hübl das Verfahren in seinem sehr lesenswerten und namentlich in seinem theoretischen Teile ganz hervorragenden Buche: Die Theorie und Praxis der Farbenphotographie mit Autochromplatten (Halle, bei Wilh. Knapp, 1908).

Autochromaufnahmen sind imstande, die Farben der Natur und gemalter Originale gleichgut und in auffallender Treue wiederzugeben; sobald es sich aber z. B. um die Wiedergabe ganz reiner Farben, d. h. Spektralfarben, handelt, dann versagt auch dieses Verfahren. Die Mischfarben, in erster Linie Gelb und Blaugrün, kommen sehr schwach und ziemlich farblos, während die den reinen Filterfarben entsprechenden Spektralfarben Blau, Gelbgrün und Rotorange sehr schön wiedergegeben werden. Außer der zu *schwachen* Wiedergabe gewisser Farben tritt aber auch noch eine fehlerhafte Farben*verschiebung* ein; so wird z. B. die Natriumlinie statt reingelb ganz rötlich wiedergegeben. Aber nicht nur bei *Spektralfarben*, die ja für die Praxis nicht in Betracht kommen können, sondern auch bei *sehr reinen Körperfarben* macht sich eine fehlerhafte Wiedergabe bemerkbar. So zeigt z. B. eine Autochromaufnahme einer Hüblschen Farbentafel eine wesentlich schlechtere Wiedergabe von Chromgelb und Geranium als von Zinnober, Gelbgrün oder Ultramarin. Bei der Reproduktion von Gemälden usw. auf Autochromplatten ist der Fehler aber kaum mehr merkbar, weil es sich hier fast stets um weniger leuchtende Farbtöne handelt und der Fehler entsprechend der Reinheitsabnahme der Farben ebenfalls abnimmt.

Wenn man eine Autochromaufnahme nicht gegen einen ganz hellen Hintergrund, z. B. den Himmel, betrachtet, so bemerkt man eine störende Verdunkelung des ganzen Bildes. Dieselbe Erscheinung macht zur Projektion von Autochrombildern die Anwendung außerordentlich starker Lichtquellen notwendig. Das ist ohne weiteres erklärlich, wenn man die Theorie der Bildentstehung auf der Autochromplatte und die Beschaffenheit der Filterschicht in Betracht zieht. Letztere ist, wie bereits oben gesagt wurde, auch in der Durchsicht nicht weiß, sondern nur grau und es ist nur selbstverständlich, daß ein hellerer Ton als dieses Grau im Bilde nicht vorhanden sein kann. Bei Farbenwiedergabe kommt noch das reduzierte metallische Silber der Emulsionsschicht dazu, das die in der betreffenden Farbe fehlenden Filterfarben verdeckt und somit die Lichtdurchlässigkeit der Platte an dieser Stelle noch mehr

verringert. Für das Auge ist diese starke Verdunkelung der einzelnen Farben nicht allzu störend, da die Kontraste zwischen Hell und Dunkel bei dem gegen ganz helles Licht zu betrachtenden Bilde immer noch außerordentlich groß sind. Tatsächlich macht z. B. eine kleine, von dunkleren Partien umgebene Stelle im Bilde, an der die Filterschicht von Emulsionsschicht frei liegt, den Eindruck von ganz reinem Weiß. *Vorteilhaft* macht sich diese Verdunkelung des Bildes durch schwarze Elemente nur bei der Wiedergabe schwarzer oder sehr dunkler Farben bemerkbar, diese gelingt beim Autochromverfahren wie bei keinem andern der bisher gebräuchlichen Dreifarbendruck- oder -kopierverfahren.

Es handelt sich nun darum, zu untersuchen, inwieweit das Autochromverfahren für die Reproduktionstechnik und damit für das Buchgewerbe von Bedeutung ist. Zu diesem Zwecke wurden eingehende theoretische Erwägungen und praktische Versuche angestellt, die von mir ausführlich unter dem Titel: Die Autochromplatte in der Reproduktionstechnik (Zeitschrift für Reproduktionstechnik 1908 Heft 1, 2 und 3, Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.) mitgeteilt wurden. Es war zunächst die tatsächliche Zusammensetzung der Farben im Autochrombilde festzustellen. Untersucht wurden zu diesem Zweck die Farben: Ultramarin, Gelbgrün, Chromgelb, Zinnober und Geranium der Hüblschen Normalfarbentafel, d. h. die photographische Wiedergabe dieser Farben auf der Autochromplatte. Bei einer Platte mit von der Filterschicht losgelöster Emulsionsschicht war unter dem Mikroskop festgestellt worden, daß bei der Filterschicht auf jede Farbe etwa 30 Prozent und auf das schwarze Füllmaterial zwischen den einzelnen Stärkefiltern etwa 10 Prozent der Gesamtfläche der Platte entfielen. Von dieser Feststellung ausgehend wurde dann bei der Autochromaufnahme der Farbentafel untersucht, welche Silbermenge bei den betreffenden Farben hinter den einzelnen farbigen Filterkörnern abgelagert war. Dies mußte ebenfalls unter dem Mikroskop geschehen und konnte bei der nötigen starken Vergrößerung nur durch Abschätzen der Silbermenge erreicht werden. Die Ergebnisse sind in der Aufstellung aufgeführt, die in der nächsten Spalte oben abgedruckt ist.

Es fragt sich nun, ob derart zusammengesetzte Farben, wenn sie mittels (subtraktiven) Dreifarbendrucks wiedergegeben werden, denselben Eindruck im Auge hervorrufen können, wie die Originalfarben der Farbentafel oder auch nur wie die Farben des danach gefertigten Autochrombilds. Dies ist ohne weiteres zu verneinen. Auf den mittels Filtern hergestellten drei Teilaufnahmen kann nur die Farbe desjenigen Stärkekorns zur Wirkung gelangen, die vom Filter durchgelassen wird. Es kann also z. B. bei dem reinstmöglichen Weiß hinter jedem Filter

Untersuchte Farben	Es sind unverdeckt von den Filterfarben			Es sind verdeckt bzw. schwarz von den Filterfarben				Summe der schwarzen Bestandteile
	Blau	Grün	Rot	Blau	Grün	Rot	Füllmasse	
	%	%	%	%	%	%	%	%
Ultramarin	**24**	**6**	**12**	6	24	18	10	**58**
Gelbgrün	**12**	**18**	**12**	18	12	18	10	**58**
Chromgelb	**12**	**18**	**18**	18	12	12	10	**52**
Zinnober	**6**	**6**	**24**	24	24	6	10	**64**
Geranium	**18**	**6**	**24**	12	24	6	10	**52**

immer nur 30 Prozent der Gesamtfläche des Autochromoriginals auf die Platte einwirken. Es verhält sich also die erzielbare Deckung auf jedem Teilnegativ zur erforderlichen Deckung wie 30:100. Die Folge davon ist natürlich, daß bei einer photographischen oder photomechanischen Dreifarbenkopie der Negative statt völligen Fehlens jeder Druckfarbe je 70 Prozent der größtmöglichen Farbenmenge vertreten sind. Man erhält somit an Stellen, die in der Reproduktion rein weiß erscheinen sollten, an denen also die Papierfarbe allein zur Geltung kommen sollte, schon eine recht starke Schwärzung durch Vorhandensein gleicher Mengen der drei Druckfarben Gelb, Blau und Rot. Schlimmer gestaltet sich der Fehler noch bei der Wiedergabe der *Farben* des Autochrombildes.

Das Chromgelb der Farbentafel z. B. besteht auf der Autochromaufnahme laut obiger Tabelle aus 12 Prozent Filterblau, 18 Prozent Filtergrün, 18 Prozent Filterrot und 52 Prozent Schwarz. Beim subtraktiven Farbendruck werden aber die Filterfarben durch Mischung von je zwei Druckfarben erzielt, während Schwarz durch Zusammendruck von allen drei verwendeten Druckfarben entsteht. 12 Prozent Filterblau bestehen demnach aus je 12 Prozent Druckblau (Blaugrün) und Druckrot (Blaurot), 18 Prozent Filtergrün aus je 18 Prozent Gelb und Druckblau, 18 Prozent Filterrot aus je 18 Prozent Gelb und Druckrot, während die 52 Prozent Schwarz aus 52 Prozent jeder der drei Druckfarben bestehen wird. Wir erhalten demnach für Chromgelb und analog auch für die andern untersuchten Farben beim Zusammendruck der rein photomechanisch hergestellten Druckformen die in nachstehender Tabelle (Seite 103, Spalte 1) berechnete Zusammensetzung.

Es ist wohl selbstverständlich, daß bei einem Druckfarben-Mischungsverhältnis, wie es in der Tabelle berechnet ist, überhaupt kaum etwas von der Farbe des Originals sichtbar wird, sondern so ziemlich alles Farbige in den entstehenden schwärzlichen Tönen untergehen muß. So kann nicht wohl

angenommen werden, daß — um bei einem bereits näher besprochenen Beispiel zu bleiben — bei einem

Untersuchte Farben	Ultramarin			Gelbgrün			Chromgelb			Zinnober			Geranium			Weiß		
Bestandteile der Farben im Autochrombild	Gelb	Rot	Blau	Gelb	Rot	Blau	Gelb	Rot	Blau	Gelb	Rot	Blau	Gelb	Rot	Blau	Gelb	Rot	Blau
Filterblau	—	24	24	—	12	12	—	12	12	—	6	6	—	18	18	—	30	30
Filtergrün	6	—	6	18	—	18	18	—	18	6	—	6	6	—	6	30	—	30
Filterrot	12	12	—	12	12	—	18	18	—	24	24	—	24	24	—	30	30	—
Schwarz	58	58	58	58	58	58	52	52	52	64	64	64	52	52	52	10	10	10
	76	94	88	88	82	88	88	82	82	94	94	76	82	94	76	70	70	70

(Die Zahlen der Tabelle bedeuten Prozente größter Deckkraft der einzelnen Druckfarben)

Zusammendruck aus 88 Prozent Gelb, 82 Prozent Druckrot und 82 Prozent Druckblau „Chromgelb“ entstehen kann. Die Zusammensetzung der übrigen untersuchten Farben bei einem subtraktiven Zusammendruck der theoretisch richtigen Druckfarben ergibt sich analog dem besprochenen „Chromgelb“ aus derselben Tabelle. Es kann aus ihr leicht ersehen werden, daß die Mischung derselben ebenfalls äußerst ungünstig ist.

Es wurde vorausgesetzt, daß die Zusammendrucke genau dieselbe Skala zwischen Hell und Dunkel wiederzugeben imstande sind, wie sie die Farbauszüge aufweisen. Diesem Anspruch könnte zur Not ein guter Lichtdruck, keinesfalls aber die Autotypie genügen, die doch in erster Linie in Frage kommt und bisher — aus naheliegenden Gründen — ausschließlich zur Autochrom-Reproduktion in Anwendung gebracht wurde. Die Rasterung und Ätzung eines Halbtonoriginals verringert bekanntlich dessen Kontraste und verändert überdies noch seine Tongradation. Wenn schon ein theoretisch richtiger Zusammendruck, wie er den Berechnungen zugrunde lag (leider ist ein solcher noch immer nicht erfunden!) derart ungünstige Ergebnisse ergibt, wie sie aus der Tabelle ersichtlich sind, dann kann erst recht nicht erwartet werden, daß beim autotypischen Zusammendruck, der ja die Fehler noch vergrößert, überhaupt noch Farben sichtbar sind. Es ist ja bekannt, daß man selbst bei Klischees nach völlig einwandfreien Farbauszügen zu manueller Nachhilfe greifen muß, um den Zusammendruck brauchbar zu gestalten. Um so mehr muß dies der Fall sein, wenn die Farbauszüge so mangelhaft sind, daß bei einem theoretisch richtigen Zusammendruck nur die Ergebnisse der Berechnung in der Tabelle erreicht werden können. Es muß also gesagt werden, daß die autotypische Reproduktion ohne durchgreifende Retusche der negativen Auszüge und der positiven Vorlagen für die Rasterung, ohne Ätzkniffe und Nachschneiden des Metalls und schließlich ohne allerhand Kunststückchen beim Druck keine brauchbaren Ergebnisse hervorzubringen vermag, wenn der gewöhnliche, zur Reproduktion farbiger Originale bisher gebräuchliche Weg eingeschlagen wird.

Baron von Hübl sagt im Schlußwort seines Buches: Die Dreifarbenphotographie (Halle, Wilhelm Knapp, 1902): „Dieses Resultat (ein Bild, dessen charakteristischer Gesamtausdruck dem Originale nahe kommt) muß aber bei entsprechender theoretischer Basierung des Verfahrens *ohne Retusche* zu erreichen sein, dann erst ist, um eine weitere Annäherung an das Original zu erzielen, die manuelle Verbesserung der Negative gerechtfertigt.“ Die photomechanische Reproduktionstechnik muß also, wenn sie nicht stillstehen und rosten soll, danach streben, dem Ideal einer farbigen Wiedergabe ohne manuelle Eingriffe möglichst nahezukommen. Sie muß deshalb vor allem versuchen, die Retusche, da wo sie zu umgehen ist, zu vermeiden. Wenn wir also gute Farbauszüge und danach gefertigte brauchbare Druckplatten, die nicht sehr viel Retusche verlangen, um gut zu werden, anstreben, dann hat uns das Autochromverfahren nichts Besseres gebracht, sondern im Gegenteil die Möglichkeit eines *rein* photo*mechanischen* Farbendrucks in weitere Ferne gerückt. Wenn aber die Retusche im weiteren Sinne, also eigentliche Retusche am Negativ, Effektätzung, Nachstechen und Nachhilfe mittels Zurichtung usw. als *notwendiges* Übel aufgefaßt wird, dann könnte man auch eine ganz gewöhnliche schwarze Aufnahme des Originals machen, drei danach gefertigte Diapositive tüchtig abdecken und retuschieren und nach diesen Vorlagen drei Klischees herstellen, auf denen die gewünschten Farben vollends zurechtgeätzt werden usw. Man würde damit bei sachgemäßer Behandlung und guten Vorlagen schließlich auch mehr oder weniger hübsche farbige Bilder erhalten und hätte damit nicht einmal etwas Neues geleistet, denn diese Art der Herstellung von Mehrfarbendrucken wird leider heutzutage recht häufig ausgeübt. Auf diese Weise ist man bezüglich der schließlichen Endergebnisse wieder dahin gekommen, wo man war, ehe man Sensibilisatoren und Filterfarben kannte, wo jede farbige Wiedergabe dem Chromolithographen auf Gnade und Ungnade übergeben werden mußte — kurz, man käme in die mehr künstlerisch als manuell-technisch so sehr unerfreulichen Zeiten des Öldrucks zurück.

Es wäre aber sinnlos, wenn man wegen der unüberwindbar scheinenden Schwierigkeiten ein neues, hervorragend durchgedachtes und photographisch sehr leistungsfähiges Verfahren völlig verurteilen

wollte, aber man muß, solange diese Schwierigkeiten eben noch nicht behoben sind, empfehlen, wo es irgend geht die Farbauszüge zur Anfertigung von Druckplatten direkt nach dem Original zu machen. Das heißt also, man soll, wenn es sich um Aufnahmen handelt, die farbig kopiert oder reproduziert werden sollen, möglichst beim alten System der Drei- und Mehrfarbenphotographie bleiben. Wenn man *außerdem* noch eine Autochromaufnahme machen kann, so ist das natürlich nur von Vorteil, denn diese bietet eine gute und handliche Vorlage zum Vergleich des Andrucks und für etwa nötige Retuschen. Sie ist in ihrer Handhabung wohl auch bequemer als das Chromoskop, das leider immer noch viel zu selten in Anwendung kommt, obwohl es sehr gute Vergleichsvorlagen zu bieten imstande ist.

Reproduktionsanstalten werden sich aber Aufträgen auf Wiedergabe von Autochrombildern kaum ganz entziehen können, denn in erster Linie die Amateurphotographen werden sich die bequeme Handhabung der neuen Farbenplatten zunutze machen. In diesem Falle dürfte es am empfehlenswertesten für die Praxis sein, von vornherein auf *photomechanische* Farbenwiedergabe zu verzichten und eine direkte Kopie auf *eine* panchromatische Platte unter Vorschaltung eines geeigneten Gelbfilters zu machen. Nach dieser Kopie können retuschierte Diapositive angefertigt werden, die als Vorlage für die Rasteraufnahme dienen, nachdem sie im Chromoskop auf ihre Farbengebung geprüft und mit dem Original-Autochrombild verglichen wurden. Die ganze Erzeugung der Farben ist natürlich rein manuell und die Güte der Reproduktion hängt von der persönlichen Geschicklichkeit des Retuscheurs ab. Für den Ätzer bleibt bei diesem System nicht mehr viel zu verbessern übrig und zu dem, was noch an Retusche notwendig ist, wird ihm das Autochromoriginal wieder gute Dienste leisten.

Durch das Kopieren auf *eine* panchromatische Platte fällt der bei Farbauszügen äußerst störende Umstand weg, daß stets nur höchstens 30 Prozent der Fläche des Autochromoriginals auf die Kopie einwirken können und somit immer mindestens 70 Prozent der Stellen transparent bleiben, an denen völlige Lichtundurchlässigkeit zum Gelingen der subtraktiven Farbenreproduktion Bedingung ist. Verloren gehen hierbei nur die ca. 10 Prozent, die auf die schwarze Füllmasse entfallen.

In meinem oben bereits erwähnten Aufsatze Die Autochromplatte in der Reproduktionstechnik habe ich versucht, einen Weg zu weisen, auf dem es vielleicht gelingen könnte, auch für die photomechanische Herstellung von Dreifarben-Druckplatten brauchbare Auszüge aus der Autochromplatte herzustellen. Die Möglichkeit, hiermit zum Ziele zu gelangen, ist aber immerhin unsicher, und solange nichts Positives erreicht ist, wird sich die Mehrzahl der graphischen Anstalten wohl nicht mit dahingehenden Versuchen abgeben wollen. Für diese bleibt dann vorläufig der einzige gangbare und jedenfalls billigste Weg der zuletzt beschriebene. Hier wie bei Farbauszügen nach dem Autochromoriginal ist es die Retusche allein, die die Farben erzeugt, und im Grunde ist es das gleiche, ob man drei gänzlich unzureichende Farbenauszüge oder drei wenigstens in der Tonskala fast richtige Schwarzbilder nach einer guten Vorlage zurechtretuschiert.

Man sieht also, daß das Autochromverfahren der Reproduktion mancherlei Schwierigkeiten entgegenstellt, die zu überwinden versucht werden muß. Wenn dies erreicht werden soll, so ist dazu eine gründliche Kenntnis des Verfahrens selbst erforderlich, in erster Linie aber eine womöglich auf eigner Anschauung fußende Erkenntnis der Zusammensetzung der Farben im Autochrombilde. Ein Blick durchs Mikroskop zeigt hier mehr und ganz andre Ergebnisse, als schwierige theoretische Erwägungen, und läßt erst die vielen Unvollkommenheiten erkennen, die das bloße Auge niemals hinter den farbenprächtigen Autochrombildern vermutet hätte.

Der praktische Wert von Zweitourenmaschinen.

Von Oberfaktor MAX BRÜCKNER, Wien.

DURCH die ungeheure, auffällige Reklame derjenigen amerikanischen und englischen Firmen, welche in Deutschland Zweitourenmaschinen verkaufen, vielleicht auch durch die Ablehnung der von dem deutschen Vertreter der Miehle Printing Press and Manufacturing Co. in Chicago ergangenen Herausforderung an die solche Maschinen bauenden deutschen Maschinenfabriken, ist die Zweitourenmaschine ein Gegenstand geworden, der in buchgewerblichen Kreisen im Vordergrund der Tagesinteressen steht. Die leitenden Fachmänner nicht nur von größeren, sondern auch von mittleren und kleineren Druckereien dürften sich daher mehr oder weniger mit dem Gedanken vertraut gemacht haben, die Zweitourenmaschine bei Neuanschaffungen von Schnellpressen in Betracht ziehen zu müssen. Die Maschine hat ja gegenüber den Stopzylindermaschinen einen gewaltigen Vorteil voraus. Ihr Druckzylinder wird unabhängig vom Karren unmittelbar vom Hauptantriebe aus mit gleichmäßiger Geschwindigkeit angetrieben, ist also immer im Gange, und senkt sich beim Rückgang des Fundaments. Die Zweitourenmaschinen



ermöglichen sohin eine Leistungsfähigkeit von 2000 und mehr Drucken in der Stunde, während die Stopzylindermaschinen bekanntlich nur eine durchschnittliche Druckleistung von höchstens 1000 Bogen in der Stunde gestatten, bei einer schnelleren Gangart aber bald ihre Schuldigkeit getan haben würden. Die geringere Leistungsfähigkeit von Maschinen mit Stopzylinder ist darauf zurückzuführen, daß bei ihnen der Antrieb des Karrens und des von ihm mitgenommenen Druckzylinders durch eine mehr oder weniger modifizierte Kurbelbewegung mit abwechselnd zu- und abnehmender Geschwindigkeit erfolgt.

Für einen guten Druck, insbesondere für einen guten Autotypiedruck, ist nun aber erfahrungsgemäß gewissermaßen Bedingung, daß die Geschwindigkeit der Form und Druckfläche immer die gleiche bleibt. Dies ist bei den Zweitourenmaschinen der Fall, die noch den weiteren Vorteil haben, daß bei gleichem Karrenwege und gleicher Tourenzahl die gleichmäßige Geschwindigkeit bedeutend geringer ist als die zu- und abnehmenden Geschwindigkeiten der Stopzylindermaschine.

Aus diesen grundsätzlichen Unterschieden der Bewegungs- und Geschwindigkeitsverhältnisse ergeben sich mittelbar und unmittelbar die übrigen Unterschiede in der Bauart der beiden Schnellpressenarten, wie z. B. die Art der Bewegungseinrichtung, die Anwendung von Luftpuffern, die beliebige Druckabstellung, die Frontbogenauslegung, das niedere Farbwerk und andres mehr.

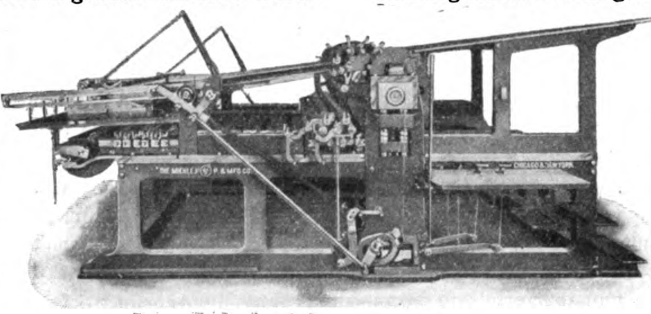
Die bekanntlich von Robert Miehle in Chicago erfundene, die Zweitourenmaschine kennzeichnende Einrichtung der Karrenbewegung darf als eine derjenigen mustergültigen Einrichtungen bezeichnet werden, die gleich wie das Doppelexzenter, die Kreisbewegung, der Falztrichter, der pneumatische Apparat an variablen Rotationsmaschinen usw. im Grundsatz heute Gemeingut aller Fabriken geworden sind, die Druckmaschinen bauen.

Durch das, infolge axialer Verschiebung bewirkte abwechselnde Eingreifen des Antriebsrades in die obere und die untere Zahnstange wird ein durchaus stoßfreies Ein- und Ausrücken ermöglicht. Die Bewegungsumkehr an beiden Enden des Karrenweges geschieht mittels Kurbels dermaßen, daß eine am Triebrad befestigte Stahlrolle in die an den beiden Enden des Rahmens befindlichen mit Stahl belegten Kulissen eingreift, so den Karren stoßfrei aus der gleichförmigen Bewegung mit abnehmender Geschwindigkeit zum toten Punkte und sodann mit zunehmender Schnelle wieder in die gleichförmige Bewegung einleitet. Die zwei an jedem Ende der Bahn angebrachten Luftpuffer bilden einen wesentlichen Teil des Antriebes, denn durch sie wird die Massenwirkung des Karrens an den toten Punkten ausgeglichen. Nachstellbare seitliche Führungen bewahren den Karren gegen seitliche Schwankungen, während breite, genau auf Schrifthöhe geschliffene Schmitzleisten im Zusammenarbeiten mit den Schmitzringen des Druckzylinders die genaue Abwicklung von Druckflächen und Form bewirken.

Der sehr kräftig gebaute, an der Innenseite durch Längs- und Querrippen verstärkte Zylinder ist imstande, den gewaltigen Druck einer Form, die z. B. vollständig aus Autotypien besteht, mit Leichtigkeit auszuhalten. Zylinderzapfen und Lager besitzen großen Durchmesser und Länge, um den spezifischen Lagerdruck nach Möglichkeit zu verringern. Der Zylinderbezug geschieht durch eine Klemmleiste. Die aus einem kräftigen Stahlblatt bestehenden Greifer werden durch zwei starke Druckfedern geschlossen, halten den Bogen unverrückt fest und sind umschlagend. Bei falschem Anlegen oder bei Verfehlen eines Bogens kann durch einen Tritt auf den Fußhebel der Zylinder von der Form gehoben werden, wobei gleichzeitig auch die Duktorwalze so abgestellt wird, daß die Farbzufuhr stockt. Bei diesem einfachen Mechanismus ist ein Abzug auf der Zylinderzurichtung ausgeschlossen. Bei Hebung des Zylinders durch den Fußhebel kann die Maschine, um z. B. die Farbeverreibung zu beschleunigen, leer laufen gelassen werden. Der Bogenzähler arbeitet in diesem Falle nicht, dagegen ist aber die Duktorwalze nicht abgestellt. Dies ist gegenüber den Stopzylindermaschinen ebenfalls ein großer Vorteil.

Das Farbwerk ist mit kombinierter Tisch- und Zylinderfärbung zu vier Auftragwalzen und kann geradezu als genial bezeichnet werden. Das Zylinder- sowohl als das Tischfarbwerk hat je zwei durch feinteilige Zahnräder getriebene Nacktzylinder aus poliertem Stahlrohr mit lebhafter seitlicher Bewegung, deren Weg verkürzt, verlängert oder auf Null vermindert werden kann. Von den Nacktzylindern werden die vier Auftrag- und Überreibwalzen des Zylinderfarbwerkes, sowie die Reibwalzen des Tischfarbwerkes durch Oberflächenreibung angetrieben. Letztere drehen sich also ebenso ununterbrochen wie der Duktorzylinder, der sich jedoch während des Ganges bequem ganz abstellen oder mit der Hand weiter schalten läßt. Die Bewegung des Hebzylinders läßt sich derart regeln, daß je nach Bedarf Streifen von größerer oder kleinerer Breite in kontinuierlicher Abstufung, von der Höchstbreite bis Null an das Farbwerk abgegeben werden können. Außerdem wird der Farbstreifen nicht unmittelbar auf den Farbtisch, sondern auf einen Stahlreiber übertragen, er kommt also schon verrieben auf den Farbtisch. Zudem ist das Farblineal federnd z. B. für die allerfeinste Regelung beim Autotypiedruck eingerichtet. Sämtliche Verreibungswalzen werden, im Gegensatz zu den gewöhnlichen Schnellpressen, wo der Antrieb von der Tischplatte aus erfolgt, durch Kraft von einem Riemen

angetrieben, wodurch natürlich eine viel bessere Farbeverreibung erzielt wird, außerdem auch die Walzen nicht so schnell abgenützt werden. Durch einfaches Heben des Auslegetisches können die Verreibungswalzen bloßgelegt und in der Maschine mit Leichtigkeit abgewaschen werden; ein großer Vorteil und viel Zeitersparnis. Der Maschinenmeister kann durch einen einzigen Griff sämtliche Auftrags- und Stahlverreibungswalzen so auseinandernehmen, daß sie weder miteinander, noch mit der Druckform und dem Farbtisch in Berührung kommen.

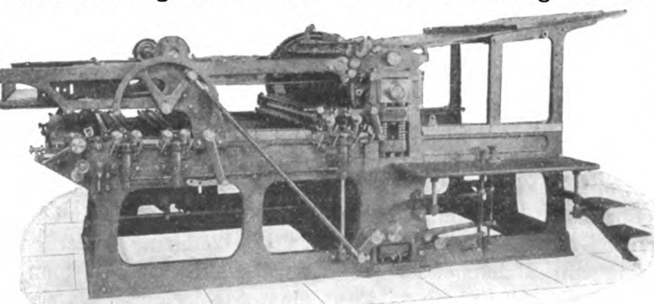


The Miehle. Zweitourenmaschine der Firma *The Miehle Printing Preß and Manufacturing Co., Chicago-New York*

Eine wertvolle Eigentümlichkeit der Zweitourenmaschine ist schließlich, daß sie bei Benutzung von nur drei Auftragwalzen ein größeres Format im Sinne des Zylinderumfanges drucken kann als bei vier Auftragwalzen.

L. & M.-Zweitourenmaschine der *Linotype and Machinery Co., London*

Der Frontbogenausgang, der übrigens neuerdings auch an Stopzylindermaschinen zu finden ist, beruht bekanntlich auf dem Grundsatz des sich verlängernden und verkürzenden Bänderschlittens. Der Bogen wird bis zum Druckende von den Greifern gehalten, seine bedruckte Seite, die weder mit Auslegerstäben noch Bändern oder Walzen in Berührung kommt, liegt auf dem Auslegetisch nach oben. Der Maschinenmeister kann sohin den Druck fortgesetzt beobachten bzw. überwachen. Der Frontbogenausgang, der im Nichtbedarfsfalle, zum Beispiel beim Einlaufen des Farbwerkes, bei der Zurichtung leicht abgestellt werden kann, arbeitet bei allen Papiersorten, sowie bei allen zulässigen Höchstgeschwindigkeiten durchaus sicher und gestattet ein bequemes Einlegen von Durchschußpapier.



Typus F. Zweitourenmaschine der Firma *Koenig & Bauer,* Maschinenfabrik Kloster Oberzell G. m. b. H., *Würzburg*

Den Registervorrichtungen ist bei den Zweitourenmaschinen besondere Beachtung geschenkt worden, weil bei dem schnellen Gang der Maschinen der Bogen aus seiner Ruhelage auf dem Anlegetisch ganz plötzlich von den Greifern erfaßt und in die große Umfangsgeschwindigkeit des Zylinders übergeführt wird. Jeder Bogen muß zur Erzielung eines genauen Registers genau in derselben Lage zum Zylinder erfaßt werden. Diese Bedingung wird durch sehr sorgfältig gearbeitete, fein einstellbare Anlagemarken, sowie durch Bogenhalter erfüllt, die in demselben Augenblick, wo die Vordermarken hochgehen und die Greifer noch nicht geschlossen sind, den Bogen durch Festhalten gegen kleine Verschiebungen sichern. Das genaue Zusammentreffen von Druckfläche und Form ist weiter dadurch gewährleistet, daß der Druckzylinder unmittelbar von der Antriebsspindel des Karrens, also ohne Vermittlung von Zwischenrädern angetrieben wird. Hierdurch läßt sich die schädliche Wirkung von Zahnspielzwischenräumen nach Möglichkeit verringern. Auch die am Karren befindliche Registerzahnstange, die kurz vor Beginn des Druckes mit einem Zahnsegment am Druckzylinder in Eingriff kommt, bietet gleichfalls Gewähr für ein genaues Passen zwischen Form und Druckfläche. Es kann daher von den Zweitourenmaschinen behauptet werden, daß sie in vorzüglichster Weise Register halten und deshalb auch in allererster Linie für den Mehrfarbendruck in

Betracht zu kommen haben. — Wenn der Fachmann neben allen diesen großen Vorteilen noch die ungemein leichte Zugängigkeit zu allen Teilen der Maschine, vor allem aber zur Form, in Erwägung zieht, dann dürfte er wohl im Bedarfsfalle zunächst einer der verschiedenen Zweitourenmaschinen seine Aufmerksamkeit zuwenden.

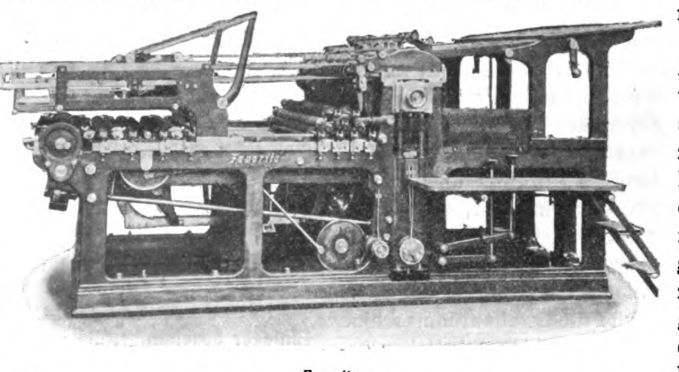
Windsbraut. Zweitourenmaschine der Firma *J. G. Schelter & Giesecke,* Maschinenfabrik, *Leipzig,* mit automatischem Bogenanleger *Universal* der Firma *Kleim & Ungerer, Leipzig*

Das ist nun aber keine leichte Sache, denn heute werden nicht nur von Amerika und England Zweitourenmaschinen, insbesondere von der Miehle Printing Preß and Manufacturing Co. in Chicago und der Linotype and Machinery Ltd. in London auf den Markt gebracht, sondern auch von nahezu allen größeren deutschen Schnellpressenfabriken, wie Koenig & Bauer, Maschinenfabrik Kloster Oberzell G. m. b. H., Würzburg; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; Maschinenfabrik Johannisberg, Klein, Forst & Bohn Nachf., Geisenheim a. Rhein. und Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. A.-G., Frankenthal. Mir persönlich sind außer den amerikanischen und englischen Maschinen bekannt: die von J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig gebauten, Windsbraut benannten Zwei- und Eintourenmaschinen, sowie die Zweitouren-Schnellpresse der Firma Koenig & Bauer in Würzburg. Ich machte mit der Windsbraut bei jahrelanger Beobachtung die besten Erfahrungen, der neuen Zweitourenmaschine Typus F der Firma Koenig & Bauer glaube ich für die Zukunft das Beste voraussagen zu können, denn diese Maschine vereinigt in sich tatsächlich alle Vorteile einer neuzeitlichen Zweitourenschnellpresse. — Wenn mich jemand fragen würde, welcher Bauart ich den Vorzug gebe, dann könnte ich ohne jede Voreingenommenheit nur antworten: Mir ist eine so lieb wie die andre, sei es nun die Miehle, die Century, Centurette, Optimus, Huber-Hodgman Printing Preß, Cottrell, Scott, die L.&.M oder heiße sie Windsbraut oder Typus F-Zweitouren-Schnellpresse I, Favorita oder sonst wie. Alle diese Maschinen arbeiten gut und rasch, verbilligen den Druck und sind den Stopzylindermaschinen unbedingt vorzuziehen.



Zweitourenmaschine der *Maschinenfabrik Johannisberg, Klein, Forst & Bohn Nachf., Geisenheim a. Rh.,* mit automatischem Bogenanleger *Dux* derselben Firma

Wenn dagegen die Preisfrage in Betracht kommt, dann muß ich allerdings wegen des wesentlich billigeren Preises den deutschen Erzeugnissen den Vorzug geben. Die deutschen Maschinen werden gerade infolge ihres kräftigeren Baues an Haltbarkeit bzw. Dauerhaftigkeit gewiß nicht hinter den leichter gebauten überseeischen Zweitourenmaschinen stehen.



Favorita
Zweitourenmaschine der *Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. A.-G., Frankenthal*

Die Anschaffung einer Zweitourenmaschine wird nun trotz mancher ernstlich gehegten Absicht nicht immer verwirklicht. Die Maschine war entweder zu teuer, oder die Lieferfrist zu lang oder irgendein befreundeter Berufsangehöriger hatte rechtzeitig in Erfahrung gebracht, daß sich die Maschine in einer Druckerei, wo sie erst kürzlich aufgestellt wurde, schon abgenutzt haben soll. Das letztere beweise, daß sie nicht solid gebaut sei, übrigens müsse auch nach seiner Ansicht eine Maschine, die stündlich

2000 und mehr Drucke leiste, bald abgenutzt sein. Ein andrer wieder unterläßt die Anschaffung einer Zweitourenmaschine, weil er hörte, daß sie eigentlich mehr für schweren Illustrationsdruck passe, nicht aber für gewöhnliche Druckarbeiten. Manche halten wieder für den Dreifarbenbuchdruck die Chromotypie-Maschine wegen ihrer Zylinderanlage geeigneter als die Zweitourenmaschine mit ihrer luftigen Anlage an den Markenzungen. Den Schluß bilden diejenigen, die erst noch abwarten wollen.

Derjenige, der die Anschaffung einer Zweitourenmaschine beabsichtigt, muß sich vor allen Dingen klar darüber sein, daß er eine Universalmaschine bekommt, die nicht nur *alles*, sondern auch — und darin liegt der Vorteil — *schnell* drucken kann. Eine Zweitourenmaschine soll gewissermaßen eine Stopzylindermaschine an Leistungsfähigkeit nicht nur in der Güte der Arbeit übertreffen, sondern auch in der Menge um das Doppelte überragen, damit sie in Druckereien, die z. B. an Platzmangel leiden, zwei einfache Schnellpressen zu ersetzen vermag.

Wenn wir uns Amerika ansehen mit seinen kleinen und großen Druckereien, sowie seinen Riesenbetrieben, die ob ihrer Leistungsfähigkeit einen Weltruf besitzen, so finden wir, daß dort umfangreiche Werke, Kataloge und Reklamedrucksachen in Riesenauflagen gleichsam von heute auf morgen hergestellt werden. Das Geheimnis dieser fabelhaften Schnelligkeit ist aber, neben sonstigen technischen Hilfsmitteln, wie neuesten Setzmaschinen, großartigen Buchbindereimaschinen, Rotationsmaschinen, die umfangreiche Verwendung der Zweitourenmaschinen.

Was nun aber jenseits des Ozeans möglich ist, das sollte sich auch bei uns auf dem Festland durchführen lassen, damit wir hinsichtlich der Leistungsfähigkeit nicht hinter unsern amerikanischen Vettern zurückbleiben. Hierzu ist aber ein Brechen mit der alten Überlieferung, ein allmähliches Verlassen des Urväterhausrates nötig, sowie Mut und Tatkraft zur Nutzbarmachung der Neuerungen unsrer Zeit.

Die Zweitourenmaschine spielt in den amerikanischen Druckereien eine wichtige Rolle; sie ist in den Großbetrieben gegenüber den gewöhnlichen Schnellpressen stets in großer Überzahl vorhanden oder nur allein zu finden. Es wird nun aber keinem amerikanischen Buchdrucker einfallen, eine Zweitourenmaschine still stehen zu lassen, wenn z. B. keine geeignete Arbeit — nach gewissen Begriffen keine schweren Illustrations- oder Dreifarbendrucke — vorhanden sind. Er wird die Zweitourenmaschine dann einfach zum Druck andrer, gewöhnlicher Arbeiten, seien es nun Formulare, Prospekte oder Merkantildrucksachen, verwenden, ganz gleich, ob die Auflage eine große oder geringe ist, natürlich in letzterem Falle keine allzu kleine Auflage, wie 500 oder 1000, die ja in Amerika selten vorkommen. Der amerikanische Drucker wird eben kleine Druckformen, sofern sie gleiche Auflage und gleiches Papier haben, zusammenschießen und zusammendrucken, also auf diese Weise das Format ausnützen.

Daß der Dreifarbenbuchdruck weniger den Zweitourenmaschinen zukommt, vielmehr ein Privilegium der Chromotypiemaschinen sei, ist wohl nicht ernst zu nehmen, trotzdem diese Ansicht kürzlich in einem angesehenen Fachblatte vertreten wurde, das die auf Zweitourenmaschinen inländischen wie ausländischen Ursprungs hergestellten Drei- und Mehrfarbendrucke einer sehr sorgfältigen Prüfung unterzieht. Trotz der vielen in den einzelnen Farben ganz verschiedenen Bilder, die auf riesigen Bogen gedruckt wurden, kann nur tadelloser Druck, genaues Register und gute Übereinstimmung festgestellt werden, also die wichtigsten Dinge, die bei Mehrfarbendruck ausschlaggebend sind.

Die Ansicht aber, daß die hohe Leistungsfähigkeit von 2000 und mehr Drucken in der Stunde eine eigens für hohe Leistungsfähigkeit gebaute Maschine schnell abnutzen müssen, wird wohl jeder Einsichtige auf ihren Wert zurückführen.

Wer die Leistungsfähigkeit seiner Druckerei nicht sinken lassen will, der wird über kurz oder lang, wenn Ersatz oder Neuanschaffung einer Schnellpresse nötig erscheint, die Zweitourenmaschine nicht unberücksichtigt lassen können.

Bei Anschaffung einer Zweitourenmaschine sollte jedoch auch ein Einlegeapparat seinen Einzug halten, da eine Einlegerin die von der Fabrik gewährleistete hohe Druckzahl, bei der Centurette beispielsweise 3000 Exemplare pro Stunde, nicht zu erreichen vermag[1]. Diejenigen automatischen Einlegeapparate, welche zurzeit nach den bisherigen Erfahrungen für alle Papiersorten geeignet sind und somit als die bestarbeitenden bezeichnet werden dürfen, sind: der Universal von Kleim & Ungerer, Leipzig, der englische British Paper Feeder, die amerikanischen Apparate Cross' Automatischer Bogenanleger von Edmund Schröder in Leipzig-Co., Generalvertreter der Cross' Paper Feeder Company, Boston, Dexter Feeder der Dexter Folder Co., New-York, Fuller Automatic Feeder der E. C. Fuller Company, New-York. Auf Streichprinzip beruhen dagegen der Dux von Koenig & Bauer in Würzburg, der Auto von Fischer & Krecke G. m. b. H. in Berlin und Königs Bogenanleger von Königs Bogenanleger G. m. b. H. in Guben,

[1] In den amerikanischen Großdruckereien sind fast nur Einleger beschäftigt, die auch bei schnellstem Gang der Maschine die Bogen mit der Hand zuführen. Ich kenne übrigens auch deutsche Druckereien, in welchen Einlegerinnen die höchste Druckzahl erreichen. Ein Bogenanlegeapparat ist demnach nicht unbedingtes Erfordernis, wohl aber tüchtige Hilfskräfte, die natürlich auch entsprechend höher bezahlt werden müssen. Die Schriftleitung.



die ebenfalls, wenn auch nicht alle an Zweitourenmaschinen, Verwendung finden können, für Stopzylindermaschinen aber die beste Eignung besitzen. Die automatischen Anlegeapparate, namentlich aber die englischen und amerikanischen, verarbeiten bis zu einer stündlichen Leistung von 2400 und mehr Abdrucken alle Papiere ohne Unterschied der Stärke. Sie werden von den Maschinenfabriken auf Wunsch zu den Zweitourenmaschinen gleich mitgeliefert.

Zum Schluß möchte ich noch darauf hinweisen, daß an eine Zweitourenmaschine nicht jeder Maschinenmeister gestellt werden soll. Es muß ein tüchtiger Fachmann sein, der die Bauart und die Einrichtung der betreffenden Maschine von Grund aus kennt und auch über die anderen Zweitourenmaschinen unterrichtet ist. Die Zweitourenmaschine kann nur dann, wenn sie in bewährten Händen ist, in jeder Hinsicht sorgfältig behandelt und stets rein gehalten wird, ihren Zweck erfüllen und wird dann nicht nur bald die Geldanlage hereinbringen, sondern auch infolge ihrer erhöhten Leistungsfähigkeit das Ansehen des Geschäftes heben.

Die Bibliothek des British Museums.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg.

DIE zweitgrößte Bibliothek der Welt, die größte Englands, zeigt hinsichtlich ihrer historischen Entstehung gegenüber den führenden europäischen Staatsbibliotheken insofern eine stark abweichende Erscheinung, als die Bibliothek des British Museums keine monarchische Gründung ist. Die eigentlichen geschichtlichen Anfänge dieser heute so bedeutenden Bibliothek sind auf einen Hans Sloane zurückzuführen, der im Jahre 1753 verstarb und seine beträchtlichen Sammlungen, darunter auch eine Bibliothek, nach einer testamentarischen Bestimmung der englischen Regierung für 20000 £ anbieten ließ, obgleich sich der tatsächliche Wert auf 50000 £ berechnete. Das englische Parlament beschloß den Ankauf dieser Sammlung, die hierauf mit einer zweiten Bibliothek, derjenigen des Sir John Cotton vereinigt wurde, letztere ein Geschenk an den englischen Staat und recht bedeutender Art. Ludwig XIV. von Frankreich soll für den Ankauf der Cotton-Bibliothek 60000 £ geboten haben, dennoch wurde sie von dem Besitzer der englischen Nation als Geschenk überlassen. Außer diesen beiden Gründern wäre noch ein dritter, Robert Harley, ein Minister der Königin Anna, zu nennen, dessen besonders in literargeschichtlicher Beziehung hervorragende Manuskriptsammlung gleichfalls der britischen Regierung zufiel. Die Regierung schritt hierauf zum Ankauf des Montague-House, in welchem sämtliche drei Bibliotheken vereinigt untergebracht wurden, so den Grundstock der heutigen Bibliothek des British Museums bildend. Bald ließ König Georg II. von England die alte Königliche Bibliothek folgen, deren eigentlicher Gründer Henry, Prinz von Wales, ein Sohn von James I. war. Als der wirkliche Gründungstag der Bibliothek ist der 15. Januar 1757 anzusehen, an welchem Tage die Eröffnung für das Publikum erfolgte. Zwei Jahre später, 1759 erhielt die Bibliothek von einem Salomon da Costa eine wertvolle Sammlung hebräischer Bücher geschenkt, die auch seltene hebräische Manuskripte enthielt. Im Jahre 1762 schenkte König Georg III. von England die von ihm angekaufte Büchersammlung des George Thomason dem British Museum. George Thomason gehörte dem 17. Jahrhundert an und hatte fast alle hauptsächlichen Drucke des Zeitraumes von 1641 bis 1663 gesammelt; er selbst schätzte den Wert seiner Bibliothek auf 40000 £. Diese vornehmlich politische und historische Werke enthaltende Bibliothek kaufte König Georg III. von den Erben für die geringe Summe von 300 £. Eine bedeutende Vermehrung erfuhr die Bibliothek im Januar 1766 durch die Schenkung eines Dr. Thomas Birch, der seine wertvolle Büchersammlung, die besonders reich an biographisch-geschichtlichen Werken war, dem British Museum testamentarisch vermachte. Im Januar 1779 folgte des berühmten englischen Schauspielers David Garrick Bibliothek, die reiche und seltene Bücherschätze englischer Schauspiele und Dramen enthielt und die nun sämtlich der Museumsbibliothek testamentarisch zufielen. Im Jahre 1799 fiel der Bibliothek, gleichfalls durch Testament, die wertvolle Büchersammlung des Sir William Musgrave zu, die besonders reichhaltig an Werken über die englische Porträtmalerei war. Bedeutsam war auch die Erwerbung der Bibliothek des William Petty Fitzmaurice, Grafen von Shelburne, welche das Parlament für 4925 £ ankaufte. In dieser Bibliothek, die unter dem Namen: Lansdowne Manuskripte besonders bekannt ist, befand sich auch die 121 Bände umfassende Korrespondenz des Lord Burghley, ebenso sein Tagebuch. Im Jahre 1813 kaufte das Parlament die Bibliothek von Francis Hargrave für 8000 £ an, welche hauptsächlich das Gebiet der Rechtswissenschaft behandelte. Zwei Jahre später, 1815, wurde die 20000 Bände starke Bibliothek des Barons von Moll zu München für 4768 £ angekauft, darunter auch eine stattliche Kollektion von Porträts. Eine der vorzüglichsten Erwerbungen machte die Museumsbibliothek im Jahre 1818, in welchem das Parlament den Ankauf der Büchersammlung des Dr. Charles



Burney für die bedeutende Summe von 13500 £ beschloß. Charles Burney, im Dezember 1817 gestorben, hatte eine der umfangreichsten Büchersammlungen griechischer und römischer Klassiker zustande gebracht. So hatte er von Äschylus 47 verschiedene Ausgaben, von Sophokles 102 und von Euripides nicht weniger als 166 verschiedene Ausgaben in ihr vereint. Eines der größten Ereignisse in der Geschichte dieser bedeutenden Bibliothek ist jedoch die Schenkung der Büchersammlung König Georgs III., die sein Nachfolger König Georg IV. dem British Museum im Jahre 1825 überließ. Bei dem Tode König Georgs III. zählte dessen Privatbibliothek insgesamt 65250 gebundene Druckwerke und über 90000 ungebundene Druckwerke. Außerdem kam noch eine stattliche Zahl von Manuskripten und Korrespondenzen hinzu. Der endgültige Umzug dieser stattlichen Bibliothek vom Buckingham-Palast nach dem British Museum war erst im August 1828 vollzogen. Eine wertvolle Erwerbung stellten auch die sogenannten Arundelian Manuscriptes dar, welche 1831 in den Besitz der Bibliothek kamen. Es war dies eine sehr alte Bibliothek, die einst dem Thomas Howard, Grafen von Arundel, gehörte, der 1646 gestorben war und 1636 die Bibliothek des berühmten Willibald Pirckheimer zu Nürnberg angekauft hatte, die nun auf diese Weise nach London gekommen ist.

Einen Glanzpunkt der Londoner Bibliothek bildet die sogenannte Grenville Library, welche besonders einen reichen Schatz alter und seltener Bücher brachte. So besonders Aldinen und Polyglotten-Bibeln. Die außerordentlich wertvolle Bibliothek fiel im Jahre 1847 nach einem letzten Willen des Besitzers, des englischen Staatsmannes Thomas Greenville, dem British Museum zu. Auch befinden sich in dieser Spezialsammlung zahlreiche Caxton-Drucke, von Englands erstem Buchdrucker, dessen Werke heute englische Bücherliebhaber mit ungeheuren Preisen bezahlen.

Im Jahre 1842 wurden von einem Händler Harding 321 sehr seltene deutsche und italienische Frühdrucke erworben, für welche 2390 £ gezahlt wurden. Ähnlich wertvoll waren die ein Jahr später erworbenen Raphael Morghens-Drucke.

Großen Reichtum hat die Bibliothek des British Museums in handschriftlichen Originalwerken aufzuweisen. Auch hier wieder finden wir Namen, die mit zu den glorreichsten in der Kulturgeschichte der Menschheit zählen. Aus der stattlichen Reihe seien einige in bunter Wahl herausgegriffen. Da sei zuerst das handschriftliche Manuskript der Tragödie Torrismondo des großen Italieners Torquato Tasso genannt, das der Dichter mit zahlreichen Abänderungen versehen hat, ohne hierdurch die dichterisch verunglückte Schöpfung retten zu können. Von unermeßlichem Wert ist auch ein handschriftliches Buch Lionardo da Vincis, welches dieser große Künstler und Gelehrte am 22. März 1508 begonnen hatte und in dem er alle seine mathematischen Versuche und Beobachtungen niederlegte. Von dem genialen Jean Jacques Rousseau nennt die Bibliothek die drei ersten Dialoge seines Werkes: Rousseau juge de Jean Jacques handschriftlich ihr eigen. Für die medizinische Wissenschaft hinsichtlich der historischen Richtung von unschätzbarem Wert sind die handschriftlichen Niederschriften des berühmten englischen Arztes William Harvey, des Entdeckers des Blutkreislaufes, die dieser im Jahre 1616 über Anatomie machte. Spaniens größter Dichter Lope Felix de Vega ist gleichfalls mit einem wertvollen Manuskript eines seiner zahlreichen Schauspiele vertreten. Von Friedrich dem Großen ist hier ein Band gesammelter Handschriften zu nennen, die dieser damals an den englischen Gesandten am Berliner Hofe Andrew Mitchell sandte. Hierunter befindet sich auch eine von der Hand des Königs geschriebene Abhandlung, betitelt: Reflexions sur les talents militaires de Charles XII. Roy de Suede. Hier hat auch eine Autobiographie von Englands großem Lyriker Robert Burns Aufnahme gefunden, die der Dichter im Jahre 1787 an einen Dr. John Moore richtete. Von dem Schöpfer des unsterblichen Robinson, Daniel Defoe, nennt die Bibliothek das Manuskript The Compleat English Gentleman ihr eigen. Weiter ist hier das Tagebuch des bedeutenden englischen Philosophen John Locke zu nennen, welches dieser im Jahre 1679 teils zu Paris, teils in England führte. Von Lord Byron sind hier die ersten beiden Gesänge von Childe Harold zu nennen: das Manuskript zeigt eigenhändige Bemerkungen und Verbesserungen des Dichters. Ein herrlicher Schatz ist auch das Manuskript der Novelle Kenilworth, jener fesselnden Schöpfung des großen Schotten Walter Scott. Auch in diesem Manuskript befinden sich eigene Verbesserungen des Romanciers. Nicht weniger beachtenswert ist ein, wenn auch unvollständiges Manuskript, das die berühmte Geschichte Englands des Lord Macaulay behandelt. Es handelt sich um einige Kapitel, welche die Schwester dieses größten englischen Geschichtsschreibers, Lady Trevelyan, im Jahre 1861 der Bibliothek zum Geschenk machte.

An weiteren Seltenheiten und Kostbarkeiten sei noch das Gebetbuch der Königin Elisabeth, Englands bedeutendster Herrscherin, genannt, außerdem befindet sich hier das Testament der unglücklichen Königin Maria Stuart. Sehr zahlreich sind alte Papyrushandschriften vorhanden; ebenso zwei sehr seltene Handschriften des Korans.

Wohl mit das Interessanteste der Bibliothek des British Museums ist die Autographensammlung, in der wir die bedeutendsten Namen der Weltgeschichte



vertreten finden. Aus der Fülle der Schätze wollen wir einige herausgreifen. Da ist ein Brief Martin Luthers, datiert Wittenberg, Palmsonntag 1536, in lateinischer Sprache gerichtet an Thomas Cromwell; ferner ein eigenhändiges Schreiben Philipp Melanchtons in lateinischer Sprache an den englischen König Heinrich VIII., in welchem der große Mitkämpfer der Reformation dem König seine Bewunderung für den Schotten Alexander Alesius ausdrückt. Von dem Reformator Johann Calvin findet sich ein lateinischer Brief, datiert aus Genf den 8. Dezember 1551 vor, in welchem ein Überbringer des Briefes dem Guillaume Farel, Pastor an der Kirche von Neufchatel, als Schullehrer empfohlen wird. Auch die Großen der Kunst sind mit zahlreichen handschriftlichen Dokumenten vertreten. So besitzt die Bibliothek einen Brief Michelangelos an seinen Vater, in welchem er mitteilt, daß er seit 13 Monaten kein Geld von dem Papst erhalten habe. Der Brief trägt das Datum Rom, Juni 1508. Hier ist auch ein Brief Albrecht Dürers an Willibald Pirckheimer aus dem Jahre 1506 zu erwähnen, in welchem Dürer über ein Marienbild handelt. Hollands großer Maler Peter Paul Rubens ist mit einem Brief in italienischer Sprache vertreten, der Antwerpen, den 30. Dezember 1628 datiert ist. Der Empfänger des Briefes ist nur vermutungsweise als Dupuy bekannt; der Inhalt handelt von der Niederlage der Engländer in der Schlacht bei La Rochelle. Von dem berühmten holländischen Maler Anton van Dyck ist ein Brief zu nennen, den er im Jahre 1636 an Francis Junius den Jüngeren richtete, ihn bittend, ihm ein lateinisches Motto für eine Radierung des Porträts von Sir Kenelm Digby zu empfehlen. Auch von Rembrandt findet sich ein Brief vor, der an Constantin Huygens, den Sekretär des Prinzen von Oranien, gerichtet war, in welchem der Maler um Zahlung einer von letzterem geschuldeten Summe anfragt. Von dem berühmten italienischen Astronomen Galilei besitzt die Bibliothek einen Brief aus dem Jahre 1609, den Galilei an Michelangelo Buonarotti den Jüngeren richtete, die Hoffnung aussprechend, mit dem Empfänger am St. Johannistag zusammenzutreffen. Von dem großen englischen Mathematiker Isaac Newton ist ein Handschreiben an William Briggs gerichtet vorhanden, der über die New Theory of Vision handelt. Von dem geistreichen Franzosen Voltaire ist ein Schreiben aus dem Jahre 1670 zu nennen, in welchem er einem George Keate seiner Freundschaft versichert und sich gleichzeitig über den Stand der Literatur in Frankreich und England ergeht. Amerikas großer Staatsmann und Feldherr George Washington ist mit einem Schreiben an den englischen Brigade-General H. Bouquet vertreten, in welchem sich Washington in strategischen Erwägungen über die zu unternehmenden militärischen Bewegungen gegen die Franzosen ergeht. Der Brief stammt aus dem Jahre 1758, gehört also jener Zeit an, da Washington noch als Oberst in englischen Diensten stand und Befehlshaber der Truppen von Virginia war. Erwähnt sei hier auch ein Brief Napoleons I., den dieser am 17. Mai 1807 aus Finckenstein an seinen Marschall Massena richtete, worin er diesen über seine Bewegungen gegen Ostrolenka in Russisch-Polen unterrichtet. In einem Nachsatz fügt Napoleon noch hinzu: „6000 Mann, welche auf der Landzunge von Pillau nach Danzig durchbrechen wollten, sind gestern den 16. geschlagen worden; wir haben ihnen 900 Mann genommen und 4 Kanonen.“ Sehr bedeutsam ist die Autographensammlung, soweit sie die englischen Könige betrifft. Alle bedeutenden englischen Herrscher und Herrscherinnen sind hier mit teilweise historisch höchst wertvollen Dokumenten vertreten. Auch die Autographensammlung berühmter englischer Staatsmänner und Generale weist die klangvollsten Namen auf. Hervorgehoben sei hier ein Brief Lord Clives, des Begründers des heutigen britischen Ostindien, in welchem dieser Warren Hastings den Befehl erteilt, sich an einen indischen Nabob zwecks Gelderlangung zu wenden, damit die Truppen ihren Sold erhalten können. Von dem großen englischen Minister, dem jungen William Pitt, ist ein Schreiben an den Staatssekretär des Auswärtigen Marquis of Carmarthen vorhanden, in welchem die Konvention zwischen Spanien und England behandelt wird. Geschichtlich interessant ist auch ein Schreiben des berühmten englischen Admirals Horatio Nelson, des Siegers der Seeschlacht von Trafalgar. Der Brief ist an die Lady Hamilton gerichtet und während der Kriegstage an Bord seines Flaggschiffes Victory geschrieben. Der Brief behandelt einzelne militärische Situationen vor Beginn der gewaltigen Seeschlacht. Das wertvolle Schriftstück hat Aufnahme in einem Kasten gefunden, der aus einem Holzsplitter gefertigt wurde, der sich infolge eines Schusses bei Trafalgar ergeben hatte, den die Victory neben zahlreichen andern erhielt. Auch die neueren englischen Staatsmänner, wie Sir Robert Peel, Benjamin Disraeli und andre sind mit Dokumenten vertreten. Beachtenswert ist auch ein Brief des früheren General-Gouverneurs des Sudans, Charles George Gordon, den dieser anläßlich seiner furchtbaren Belagerung und Einschließung in Chartum an seine Schwester Mary Augusta Gordon schrieb. Der Brief entrollt die ganzen schaurigen Einzelheiten dieses mörderischen Kampfes vor Chartum. Es wird nicht weiter verwundern, daß das Gebiet der Literatur, insbesondere die englische, in den wertvollsten autographischen Dokumenten vertreten ist. Wir finden hier Briefe der großen englischen Romanschriftsteller Charles Dickens, Edward Bulwer, Oliver Goldsmith, Samuel Richardson, ferner von dem Dichter Shelley, desgleichen von Thomas Carlyle;



auch Edmund Kean, der geniale englische Schauspieler, ist vertreten. Unter den musikalischen Autographen sind besonders solche deutscher Tondichter hervorzuheben. Ein Brief Georg Friedrich Händels ist vorhanden, in welchem dieser im Jahre 1750 den Verwalter des Ordonnanzhauses zu London ersucht, ihm für seine Oratorien einige Artillerie-Kesselpauken leihweise zu überlassen. Wir finden hier weiter einen Brief Ludwig van Beethovens aus dem Jahre 1808, den der unsterbliche Tondichter an den Baron Ignaz von Gleichenstein zwecks Dedizierung eines seiner Werke richtete. Ein Brief des unsterblichen Liederkomponisten Franz Schubert aus dem Jahre 1828 an Anselm Hüttenbrenner gerichtet zeigt uns, wie der selbst in schlimmer wirtschaftlicher Lage befindliche Komponist rührend besorgt ist, für seinen Bruder Karl bei dem Empfänger eine Stellung als Zeichenlehrer zu erwirken. Auch ein Brief Goethes, Weimar, 4. August 1811 datiert, von dem der Empfänger unbekannt ist, befindet sich hier in London. Friedrich von Schiller gehört der Sammlung mit einem Brief an Christian Gottfried Körner an, in welchem Schreiben Schiller sich in Betrachtungen über die Zeltersche Komposition seiner Ballade Der Taucher ergeht. Diese Reihe ließe sich noch mit den glänzendsten Namen der Weltgeschichte endlos fortführen und ist heute noch die Bibliotheksverwaltung nach Kräften bemüht, wo immer sich die Gelegenheit hierzu bietet, die Autographensammlung zu vermehren. Man kann wohl sagen, daß diese Autographensammlung heute die erste der Welt ist.

Ganz hervorragende Schätze hat die Bibliothek des British Museums in alten Bibeln aufzuweisen, von denen hier einige Exemplare besonders hervorgehoben werden mögen. So eine Bibel aus dem 9. Jahrhundert, die auf Befehl Kaiser Karls des Großen geschrieben wurde. Das unschätzbare Werk ist in großen Miniaturen geschrieben, daneben mit zahlreichen Initialen in Gold und Silber geschmückt. Die älteste im Besitz der Bibliothek befindliche Bibel in englischer Sprache ist eine aus dem Jahre 1397 stammende, welche einst die Bibel des Thomas von Woodstock, Herzogs von Gloucester, war. Aber auch höchst seltene Exemplare alter deutscher Bibeln befinden sich hier in London, so eine im Jahre 1462 zu Mainz von Fust und Schöffer gedruckte lateinische Bibel. Eine gleiche Bibel, jedoch bei Albrecht Pfister in Bamberg um das Jahr 1460 gedruckt, ist hier ebenfalls zu nennen. Eine nicht weniger wertvolle Bibel ist eine von Anton Koburger in Nürnberg 1483 gedruckte, diese jedoch in deutscher Sprache. Hier seien auch die heute im Preise so unerschwinglichen alten Psalterdrucke erwähnt, von denen die Bibliothek des British Museums mehrere besitzt. Besonders wertvoll ist hier der Psalterdruck in lateinischer Sprache von Fust und Schöffer: ein Werk, das diese berühmten Mainzer Buchdrucker im Jahre 1457 herstellten. Dieser Psalterdruck ist noch insofern von besonderem Interesse, als er das erste Druckwerk ist, bei welchem Farbendruck in Anwendung kam. Hier wurden die Initialbuchstaben zum erstenmal farbig gedruckt. Bei dieser Gelegenheit sei auch der in London befindlichen berühmten Deutschen Chronik von Steinhöwel gedacht, die im Jahre 1473 Johann Zainer zu Ulm druckte. Es sei bemerkt, daß sowohl diese Chronik, wie auch die vorher erwähnten seltenen Bibeln sämtlich der Bibliothek des Königs Georg III. entstammen. Ein andres höchst seltenes Werk ist auch der im Jahre 1479 in Südholland bei Gerhard Leen gedruckte Reineke Vos, die erste überhaupt gedruckte Ausgabe dieses Werkes, auf welchem sich später Goethes Schöpfung aufbaute.

Bei dem weltenumspannenden Kolonialbesitz Englands ist es nicht weiter überraschend, daß die Museumsbibliothek ungeheure Bücherschätze orientalischer und andrer Sprachen besitzt. In den Jahren 1841 bis 1847 erfolgte der Ankauf der großen syrischen Manuskriptbibliothek von Henry Tattam; im selben letzterwähnten Jahr ging die wertvolle Bibliothek hebräischer Bücher von H. J. Michael zu Hamburg in den Besitz des British Museums über. Gleichfalls hier zu nennen wäre die bedeutende chinesische Bibliothek von Robert Morrison, dem Sohn eines berühmten englischen Missionars. Ebenfalls hier zu erwähnen ist die berühmte Sammlung indischer Manuskripte von William Erskine, die dieser während seines Aufenthaltes in Indien erworben hatte. Ferner die Sammlung persischer Manuskripte, die Sir John Malcolm als Gesandter in Persien erworben hatte. Nicht minder bedeutsam ist eine Sammlung abessinischer Manuskripte, welche die Engländer teilweise als Kriegsbeute im Kampfe mit Abessinien heimführten, teilweise aber auch von Lord Napier, dem indischen Staatssekretär, zum Geschenk erhielten.

Besonders reich ist die Bibliothek des British Museums an sogenannten Caxton-Drucken, für die in England von Bücherliebhabern die höchsten Preise gezahlt werden. Caxton als der erste und älteste englische Buckdrucker hat nicht gerade technisch vollendete Werke hergestellt, dennoch werden diese von den Engländern außerordentlich hochgeschätzt. Bei dem berühmten englischen Buchhändler Bernard Quaritsch, weltbekannt durch seine großen Antiquariatsauktionen, wurde in dem Katalog vom Jahre 1900 ein Caxton-Druck, behandelnd Chaucers Canterbury Tales, zum Preise von 50000 Mark angeführt. Den größten Zuwachs an Caxton-Drucken erhielt die Museumsbibliothek im Jahre 1822, als die Bibliothek des Königs Georg III. dem Museum überwiesen wurde. Hierdurch fielen der Bibliothek allein 37 Caxton-Drucke zu. Gegenwärtig dürfte der

Besitz an Caxton-Drucken auf etwa 60 Stück zu veranschlagen sein.

Ein Spezialgebiet der Museumsbibliothek bildet die französische Revolution, über welche etwa 48600 einzelne geschichtliche Abhandlungen vorhanden sind. Dieses für den Geschichtsforscher so bedeutsame Material wurde im Jahre 1817 von dem Bücherliebhaber Mr. Croker in Paris zum großen Teil käuflich erworben, der die Sammlung dann auch eifrigst weiter entwickelte, bis die ganze Bibliothek in den Jahren 1831 und 1856 an das British Museum überging. So sind über den Jakobinerklub nicht weniger als 771 Broschüren vorhanden, während über Robespierre allein 145 Biographien gezählt werden.

Ein Gegenstück zu dieser Sammlung über die französische Revolution bildet die Spezialsammlung über: The English Civil War in the 17th Century. Hier hatte der englische Buchhändler Thomason insgesamt 22761 Abhandlungen gesammelt, die alle den Zeitraum von 1640 bis 1661 umfassen. Diese Sammlung ist gegenwärtig im British Museum in etwa 2000 Bänden zusammengefaßt.

Es wird nicht weiter überraschen, daß die Bücherschätze der Museumsbibliothek, soweit sie den Namen Shakespeare betreffen, mit zu den hervorragendsten gehören. Die Bibliothek ist in der glücklichen Lage, einen vollständigen Satz der frühesten Shakespeare-Ausgaben aufzuweisen und zwar von den Jahren 1623, 1632, 1663—64 und 1685. Für den ersten, dritten und vierten Fall sogar je vier Exemplare. Ferner besitzt die Bibliothek von den 41 Quartausgaben einzelner Dramen, die zu Lebzeiten des Dichters erschienen waren, 35 Ausgaben, darunter die so äußerst seltene des Hamlet vom Jahre 1603. Fremdsprachliche vollständige Shakespeare-Ausgaben befinden sich 14 im Besitz der Bibliothek, wobei die unvollständigen Übersetzungen in der finnischen und ruthenischen Sprache noch besonders zu erwähnen wären. Von Hamlet, der von allen dramatischen Schöpfungen des großen Meisters an der Spitze marschiert, besitzt die Bibliothek allein 90 verschiedene Ausgaben in 15 fremdem Sprachen; außerdem 135 besondere Abhandlungen, die sich mit dem Hamlet-Thema befassen. An Kritiken und Shakespeare-Biographien sind etwa 1200 Bücher zu nennen, während über die Bacon-Kontroverse 60 Werke handeln. Von den Erstdrucken einzelner Werke Shakespeares ist vornehmlich Romeo und Julia zu nennen, die zuerst 1597 zu London im Druck erschienen. Es folgt dann, soweit die Shakespeare-Schätze des Museums in Frage kommen, der König Lear, welches Werk im Jahre 1608 zu London im Druck erschien. Als drittes Werk folgen dann 1619 die Lustigen Weiber zu Windsor, das gleichfalls zu London gedruckt wurde. Die erste Gesamtausgabe der Shakespearewerke erfolgte, wie schon erwähnt, im Jahre 1623 zu London und zwar wurde diese gedruckt von Isaac Jaggard und Edward Blount; die Ausgabe enthielt eine Widmung an die Grafen William of Pembroke und Philip of Montgomery. An dieser Stelle sei auch des Erstdrucks von Milton: Verlorenes Paradies gedacht, eines Werks, das im Jahre 1667 zu London gedruckt wurde. Auch der spanische Erstdruck des weltberühmten Werkes von Cervantes Don Quichote befindet sich hier in der Bibliothek des British Museums. Das Werk wurde 1605 zu Madrid gedruckt und ist heute äußerst selten.

Betrachtet man die Bibliothek der Entwicklung hinsichtlich der Bücherzahl nach, so ergibt sich etwa folgendes Bild. Im Jahre 1816 waren 116000 Bände vorhanden, 1840 etwa 235000 Bände und im Jahre 1858 ergab die Zählung 550000 Bände. Im Jahre 1898 schätzte der Direktor der Bibliothek Sir E. Maunde den Bücherbestand auf 1750000 Bände, die heute von der zweiten Million nicht mehr allzuweit entfernt sein dürften.

Die glänzende Entwicklung der verhältnismäßig jungen Bibliothek des British Museums hat sicher in nicht unwesentlichem Grade den allgemeinen Reichtum der englischen Nation zur Ursache, wie die im Laufe der Geschichte wiederholt gewährten großen Geldbewilligungen des englischen Parlaments hinreichend beweisen. So etwas kann nur Nachahmung verdienen. Jedenfalls gebührt der Bibliothek des British Museums ein erster Rang unter den großen Bibliotheken der Welt.

Buchgewerbliche Rundschau.

Ausstellungswesen.

Internationale Photographische Ausstellung Dresden 1909. Die Ausdehnung der direkten und indirekten Anwendung der Photographie auf den verschiedenen wissenschaftlichen und technischen Gebieten hat einen Umfang angenommen, der selbst dem erfahrensten Fachmann die Feststellung erschwert, wo und wie die Photographie überall Anwendung findet. Insbesondere ist dies auf dem Gebiet der Reproduktionstechnik der Fall, die ja heute einen besonderen, bedeutsamen Zweig des Buchgewerbes bildet, der Hunderte und Tausende von Menschen beschäftigt und nicht nur Abbildungen zu Büchern aller Art, sondern auch ein- und mehrfarbige Kunstblätter hervorbringt, die das Original mit ziemlicher Treue wiedergeben. Um dies zu ermöglichen, werden heute die verschiedensten Techniken vereinigt (kombiniert) und so die Kombinationsverfahren geschaffen, die kaum der Fachmann auf ihre Zusammensetzung zurückführen kann, noch weniger aber der Laie, der ja von der Reproduktionstechnik meistens nur das Allgemeine kennt. Es ist daher mit

Freuden zu begrüßen, daß im Jahre 1909 in Dresden eine alle Gebiete der Photographie umfassende Ausstellung stattfindet, innerhalb der auch als Gruppe II b die Reproduktionstechnik mit dazu gehöriger Reproduktionsindustrie nicht nur Deutschlands, sondern sämtlicher Kulturländer in umfangreicher Weise vertreten sein soll. Die Leitung und Durchführung dieser Gruppe hat der *Deutsche Buchgewerbeverein* zu *Leipzig* übernommen, dessen vornehmste Aufgabe die technische und künstlerische Förderung des Buchgewerbes ist. Die Gruppe Reproduktionstechnik soll den gegenwärtigen Stand der Leistungen in gewerblicher, künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht, ferner alle ihre technischen Hilfsmittel und Nebenzweige zeigen und sämtliche Kulturländer der Erde umfassen. Bei der Einteilung der Gruppe wird von den bisherigen Ausstellungsgebräuchen abgewichen werden. So wird vor allem Wert darauf gelegt, daß nur solche Erzeugnisse der Reproduktionstechnik (Strich- und Halbtonätzungen, Lichtdrucke, Heliogravüren usw.) ausgestellt werden, die *neben höchster Leistung* auch *künstlerischen Wert* besitzen. Es müssen daher die auszustellenden Gegenstände nicht nur sorgfältig ausgewählt, sondern auch vor der endgültigen Annahme von einer Jury begutachtet werden. Die Anordnung der Gegenstände erfolgt nach einzelnen Ländern derart, daß die verschiedenen Techniken (Strichätzungen, Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw.) an einer Stelle vereinigt sind, damit eine Beurteilung der Leistungsfähigkeit auf den einzelnen Gebieten leicht möglich ist. Eine Anordnung nach *Firmen* findet also in dieser Abteilung nicht statt, dagegen aber werden die industriellen Gegenstände (Maschinen, Kameras, Raster usw.) in der bisher üblichen Art nach Firmen aufgestellt. Die einzelnen Reproduktionsverfahren sollen in ihrem Werdegang veranschaulicht werden, um den Besuchern zu zeigen, welch große Summe von Arbeit und langjährige Erfahrung zur Herstellung einer photomechanischen Vervielfältigung erforderlich ist. Die Nebeneinanderstellung der Originale mit den betreffenden Wiedergaben soll beweisen, mit welcher Treue die Reproduktionstechnik irgendeine mehrfarbige Vorlage wiederzugeben vermag. Kurze Erläuterungen, die neben dem Ausstellernamen an den Ausstellungsgegenständen angebracht werden, sollen Aufklärung und Belehrung geben und so die Kenntnis der Reproduktionstechnik in die weitesten Kreise tragen. Ein Musteratelier, in dem an bestimmten Tagen praktisch gearbeitet werden soll, soll die Einrichtung einer photomechanischen Kunstanstalt veranschaulichen, während Vorträge und Führungen durch die gesamte Gruppe Reproduktionstechnik der allgemeinen Belehrung dienen sollen. Zur Entscheidung aller auf die Durchführung der Gruppe bezüglichen Angelegenheiten hat der Deutsche Buchgewerbeverein einen Arbeitsausschuß eingesetzt, dem folgende Herren angehören: Professor *Max Seliger*, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig; Dr. *Erich Willrich*, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums, Leipzig; Dr. *E. Goldberg*, Vorsteher der Abteilung für Reproduktionstechnik an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig; Kommerzienrat *Georg Giesecke* i. Fa. J. G. Schelter & Giesecke, photomechanische Kunstanstalt, Leipzig, und *Richard Hoh* i. Fa. Hoh & Hahne, Fabrik von Reproduktions-Kameras, Leipzig. In Vertretung des Arbeitsausschusses besorgt die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins die selbständige geschäftliche Behandlung aller die Gruppe Reproduktionstechnik mit dazu gehöriger Industrie betreffenden Angelegenheiten. Für das Ausland werden Arbeitskommissare bestellt, denen die Heranziehung von Ausstellern, sowie von besonders wichtigen Gegenständen obliegt. In verschiedenen Ländern sind bereits hervorragende Fachleute als Arbeitskommissare gewonnen, für andre Länder schweben mit geeigneten Herren noch Unterhandlungen. Die Ausstellungsbedingungen gelangen demnächst an die deutschen photomechanischen Anstalten zum Versand. Möge die Beteiligung eine recht rege und gute sein und die deutsche Abteilung der Gruppe Reproduktionstechnik auf der Internationalen Photographischen Ausstellung Dresden 1909 den Beweis erbringen, daß auch auf diesem Gebiete das deutsche Buchgewerbe an erster Stelle steht.

Buchdruck.

Der Druck von Schwarz auf Bronze macht stets Schwierigkeiten, weil die schwarze Farbe von der unterliegenden Bronze nicht angenommen wird. Ein ziemlich befriedigendes Ergebnis wird aber erzielt, wenn der schwarzen Farbe etwas weißes Wachs beigegeben wird. Das Wachs wird mit der Farbe gemischt und dann in einem Gefäß, das der Deckel einer Farbbüchse sein kann, unter fortwährendem Umrühren über einer Flamme zusammengeschmolzen. Diese Mischung wird der zum Druck der Auflage erforderlichen Farbe beigefügt und durch einen Versuch die Probe gemacht, ob genügend Wachs bei gegeben ist. Sollte dies nicht der Fall sein, dann muß ein weiterer Zusatz von Wachs erfolgen. Nach Erhalt eines guten Ergebnisses wird der Druckfarbe noch etwas Trockenstoff hinzugefügt, worauf der Fortdruck erfolgen kann.

Buchbinderei.

Buchbinder-Schriften. Die sehr rührige Firma *Dornemann & Co.* in *Magdeburg* hat wieder eine ganze Reihe von Neuheiten herausgebracht, die ihre vor längerer Zeit erschienene Handprobe aufs beste zu ergänzen geeignet sind. Neben zahlreichen neuen Schriften für die Preß- und Handvergoldung bringt sie in einem besonderen Hefte Spangen und Schließen zur Vorführung, die für die Buchdeckenausschmückung vielfach willkommen sein werden. Die in einem Heft enthaltene Empiregarnitur verdient wenig Lob, denn sie ist scheinbar weniger die Arbeit eines Künstlers als die eines sich weder um Stil noch klassische Vorbilder bekümmernden Zeichners oder Graveurs. Die Proportionen dieser Ornamente sind teilweise verfehlte und die möglichen Kombinationen keineswegs vielseitige. Ganz bedeutend besser ist die Nordische Garnitur, die zwar eine beschränktere Verwendung finden dürfte, aber dafür um so stilgerechter wirkt und dem Buchbinder ein gutes brauchbares Material sein wird. Die Firma Dornemann & Co. sucht aber auch durch neue Techniken dem Buchbinder und Drucker Vorteile zu bieten und bringt als Neuheit sogenannte *Ferrotypen* auf den Markt. Das sind eiserne Buchstaben auf Hohlfuß, zum Schutz gegen Rost brüniert, die sowohl wohlfeiler als auch haltbarer denn Messingbuchstaben sein sollen. Für Prägezwecke, zum Druck von Plakaten, Düten usw. dürften sich die Ferrotypen sehr gut eignen, da Eisen fester als Messing. Ein wirkungsvoll geprägtes Reklameblatt ergänzt diese Probensendung, die ein gutes Zeichen für die Rührigkeit der Firma ist. S.



Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Die *Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau* in *Offenbach a. M.* hat eine gedrängte Probe ihrer Erzeugnisse an Schriften, Einfassungen, Vignetten und Messingmaterial herausgegeben, bietet sohin den Buchdruckern in gewissem Sinne eine Übersicht über ihr Schaffen in den letzten Jahren. Es ist ja bekannt, daß die Firma über eine große Auswahl sogenannter kuranter Schriften verfügt, unter denen sich manches Gute befindet. Diese Tatsache läßt sich sofort aus der neuen Probe ersehen, auf deren Grund aber auch festgestellt werden kann, daß die Aktiengesellschaft für Schriftgießerei und Maschinenbau manche Schriften besitzt, die ich ob ihrer vielen Schnörkel und schlechten Lesbarkeit gerne missen möchte. Auch manches aus dem Ausland übernommene Erzeugnis ist zu finden, eine Erscheinung, die bei manchen andern Firmen ebenfalls beobachtet werden kann. Richtiger, aber sicher weniger gewinnbringend wäre, wenn die Vorliebe für ausländische Erzeugnisse fallen gelassen und tüchtige Künstler zur Schaffung neuer Schriften herangezogen würden. Der zweite Teil des Heftes enthält die ornamentalen Schöpfungen der Firma. Leider befindet sich darunter so gut wie gar nichts, das den strengen Anforderungen, die an ein zeitgemäßes Ziermaterial gestellt werden müssen, standhalten könnte. Ausnahmen sind die Serien 91, 92, 94 und 95, die billigen Ansprüchen genügen. Ornamente, wie die fadenscheinige Serie 77, Jugendlinien, wie Serie 88, die längst vergessen sind, vollends aber so geschmacklose Serien wie 86 und 89 gehören nach meiner Ansicht in den Schmelzkessel, nicht aber in eine Probe, die doch Neues und Gutes zeigen soll. Ich bedaure, solch scharfes Urteil aussprechen zu müssen, aber der Fortschritt, vor allem aber die Forderung nach noch besserer technisch-künstlerischer Gestaltung unsrer Druckerzeugnisse bedingt die Ausrottung alles dessen, was nachteilig auf die Geschmacksrichtung wirkt. Dazu gehört auch die Beseitigung und Bekämpfung durchaus veralteter Ornamentformen, wie solche in der Probe enthalten sind. Wem es ernst ist, daß die Buchdruckerkunst wieder ein blühendes Kunstgewerbe wird, der muß vor solchen Erzeugnissen ganz entschieden warnen, sowohl im Interesse unsres gesamten Buchgewerbes als auch demjenigen der Schriftgießerei.

Die *Bauersche Gießerei* in *Frankfurt a. M.* führt in einem sehr schön ausgestatteten Quartheft ihre neue Venusgrotesk vor. Sie ist eine in magerem und halbfettem Schnitte erschienene Groteskschrift, die sich durch einwandfreie Ausgeglichenheit vorteilhaft vor älteren Groteskschriften auszeichnet. Die Venusgrotesk will nichts weiter sein als eine gute, wirkungsvolle Gebrauchsschrift, die sie auch tatsächlich ist. In Verbindung mit der Schrift werden in zahlreichen hübschen Beispielen auch die in gleichem Heft enthaltenen neuzeitlichen Kasetten für Geviertsatz gezeigt und verwendet. Die gefällig hübschen Kasetten sind ein praktisches Material, mit dem sich ruhige und vornehme Wirkungen erzielen lassen. Die Satzanordnung der Beispiele verdient ein besondres Lob, denn sie wird allen Anforderungen gerecht, die an neuzeitliche Akzidenzarbeiten gestellt werden müssen.

Die *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* hat in der Form einer Zeitung eine Vorprobe ihrer, von Professor Ansgar Schoppmeyer in Berlin entworfenen Frankfurter Fraktur eingesandt. Ich behalte mir vor, auf dieses neueste Originalerzeugnis der Frankfurter Firma nach Erscheinen der Hauptprobe noch näher zurückzukommen.

Die Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* hat eine Gesamtprobe herausgegeben, die unter dem gutgewählten Titel: Typen-Revue in gedrängter Form sämtliche Erzeugnisse der Firma, die in diesen Tagen die Feier ihres 75jährigen Bestehens begehen konnte, mit Ausnahme von Vignetten vorführt. Die geschickte Anordnung aller Schriften, die eine ungemein leichte Übersicht über die vielen guten und zum Teil mustergültigen Schriften gestattet, verdient vollste Anerkennung, ebenso auch die verständnisvoll erfolgte Beschränkung in der Vorführung der einzelnen Schriftarten. Nur dadurch war es möglich, die Typen-Revue auf nur 276 Seiten, die allerdings in zwei Spalten geteilt sind, unterzubringen und ein leichtes, bequemes praktisches Handbuch zu schaffen, das dem Buchdrucker das Aufsuchen bestimmter Erzeugnisse erleichtern wird. Die Ausstattung der Probe ist eine ganz einfache, aber gerade das dürfte ein besondrer Vorzug sein, denn ein Buch, das praktischen Dingen dienen soll, wird viel mehr und lieber benutzt als eine kostbar ausgestattete Gesamtprobe, der man Schonung angedeihen lassen will aus Befürchtung, sie beschädigen oder beschmutzen zu können. Der Inhalt der Typen-Revue gibt ein vortreffliches Bild von der Reichhaltigkeit an Schriften, Initialen, Ornamenten, Zeichen usw., über die die altangesehene Firma verfügt. Von ihren ältesten Erzeugnissen hat sie nur diejenigen aufgenommen, die auch heute noch Berechtigung haben und zur Vervollständigung beitragen. Im ganzen aber treten die klassischen Schöpfungen der Firma hervor und bilden den Hauptteil der Probe, die auch als Druckleistung eine sehr beachtenswerte gute Leistung ist.

Von der Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* liegt ein umfangreiches Probeheft vor, in dem die von ihr geschaffenen romanischen Schriften von neuem gezeigt werden, und zwar in allen bisher geschnittenen Garnituren. Auf die Vorzüge der unter der Bezeichnung Romanisch zusammengefaßten Schriften näher einzugehen, hieße Wasser in den Rhein tragen. Die Romanisch hat sich als schöne, klare, leicht lesbare, technisch ganz vorzügliche Schriftenfamilie bewiesen, die durch einige ihrer Glieder wohl in jeder Buchdruckerei vertreten ist und deren allgemeine Verwendbarkeit außer allem Zweifel steht. Das Probeheft gibt aber ein gutes Bild davon, wie vielseitig der römische Schrifttypus durch die Kunst des Stempelschneiders geformt werden kann und zu welcher ausgezeichneten Wirkung die Romanisch in schmalem oder breitem, halbfettem oder lichtem Schnitte gebracht wurde. Ich wüßte nicht, daß von andrer Seite bisher ein so umfassender Ausbau einer Schrift vorgenommen wurde, wie dies von der altangesehenen Firma J. G. Schelter & Giesecke mit der Romanisch getan wurde. Eine derartige ziel- und planbewußte Arbeit verdient unumwundene Anerkennung von seiten der Fachwelt, das Probeheft aber von diesem Gesichtspunkte aus ganz besondere Beachtung. Selbstverständlich zeigt das Heft auch zahlreiche gute Anwendungen der verschiedenen Garnituren, unter denen die in einem Sonderheftchen bemusterte Schmale Romanisch wohl die neueste ist. Chronos.



Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die *Graphische Vereinigung* hatte in der Sitzung am 15. Februar 1908 diejenigen Arbeiten ausgestellt, welche auf das von ihr erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem Quartbriefkopf eingegangen waren. Die Entwürfe werden von der Typographischen Vereinigung in Leipzig bewertet und dann dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften für eine Rundsendung überwiesen. Ausgestellt war ferner eine Rundsendung des vorgenannten Verbandes, die Skizzen zu einer Festkarte und einen Umschlag für eine Festschrift enthielt. Die Arbeiten sind im Jahre 1906 von Mitgliedern der Typographischen Gesellschaft in Frankfurt a. M. hergestellt. Eine rege Aussprache rief das von den Leipziger Schwestervereinigungen ergangene Rundschreiben hervor, das die Einberufung eines Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften bezweckt. Die Mitglieder waren der Ansicht, daß der Antrag zu unterstützen sei. Hierauf wurde der durch heftige, jede Begründung entbehrende Angriffe von seiten eines Mitgliedes veranlaßte Rücktritt des bisherigen Vorsitzenden behandelt, diesem ein Vertrauensvotum ausgestellt und Herr Franz Köhler mit der Führung der Vorstandsgeschäfte bis zur Generalversammlung betraut. — In der Sitzung am 4. März wurden die Bedingungen für einen neuen Wettbewerb ausgearbeitet, der vom Altenburger Ortsverein des Verbandes der Deutschen Buchdrucker erlassen wird und die Erlangung von Entwürfen zu einer Festkarte, einem Umschlag und der Textausstattung einer Festschrift zu dessen 25jährigen Jubelfeier bezweckt. Vom Verlag der Buchdrucker-Woche waren die Entwürfe für eine Weihnachtsanzeige überlassen worden, die vielfache Anregungen zu einer besseren Gestaltung des Anzeigensatzes geben dürften. Mit Recht wurde bemängelt, daß in vielen Skizzen das Wort Weihnachtsausstellung hervorgehoben worden sei, das in einer zur Weihnachtszeit erscheinenden Anzeige wenig beachtet werden dürfte. Die Hauptsache in der Anzeige sei das Wort: Spielwaren, das auch von einigen zeichnerisch befähigten Wettbewerbsteilnehmern durch recht gelungene originelle Karikaturen in den Vordergrund gestellt worden war. S-z.

Berlin. In der ersten Februarsitzung der *Typographischen Gesellschaft* gab Herr *Gustav Könitzer* einen Bericht über die diesjährigen Neujahrskarten und Kalender, sowie eine Anzahl aus der Buchdruckerei von J. Wimmer in Linz a. D. hervorgegangener rein typographisch ausgestatteter Plakate, die bis zu dem aus zwei zusammengeklebten Bogen hergestellten Format von 127:200 cm heranreichten und den Beweis lieferten, daß man bei geschickter Anordnung des Satzes mit Hervorhebung des Wesentlichen, bei Verwendung der heute in großer Auswahl zur Verfügung stehenden Schriften gefälligen Schnitts, Vermeidung des üblichen schlechten Papiers und ordinärster Farben recht ansprechende Arbeiten anfertigen lassen kann. Zum Schluß wurden die Qualitätspapiere der Mittineague Paper Company durch Herrn *Erler* einer Besprechung unterzogen. — In der folgenden Sitzung sprach Herr Faktor *Julius Wernicke* über: Raumkunst in der Buch-, Akzidenz- und Inseratausstattung. Er wies darauf hin, daß die jetzt modernen farbigen Papiere eine andre Behandlung der Raumverteilung erfordern als das weiße Papier, da bei ersterem auch die unbedruckte Fläche nicht als leerer Raum erscheine. Während auf weißem Papier die ganze Fläche möglichst mit Schriftsatz zu bedecken gewesen sei, um den Eindruck der Leere zu vermeiden, sei dies bei farbigen Papieren nicht nötig. Die gute Wirkung mancher Drucksache bestehe in der Hauptsache in der Kunst der richtigen Raumverteilung. Dies bewies der Redner an einer größeren Anzahl von Akzidenzen und Anzeigen in mangelhafter Ausführung, denen er von ihm selbst angefertigte verbesserte Skizzen gegenüberstellte. Ein besonderes Augenmerk solle darauf gerichtet werden, daß schmale schlanke Schriften nicht mit Halbgevierten gesetzt werden dürfen. Der Vortrag zeitigte einen lebhaften Meinungsaustausch, bei dem hervorgehoben wurde, daß das Gefühl für gute Raumverteilung zwar in der Regel auf einer natürlichen Anlage beruhe, daß es aber durch Übung des Zeichnens geweckt und ausgebildet werden könne. B.

Berlin. Aus dem Geschäftsbericht des *Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften* für das Jahr 1907 ist ersichtlich, daß ihm 59 Vereine angehören, von denen aber eine größere Anzahl mit ihren Beiträgen für das letzte Jahr im Rückstande blieben. Es wurden von dem Arbeitsausschuß 41 Rundsendungen zusammengestellt, welche den Vereinen für 134 Abende Verhandlungsstoff boten. Auswärtige Vereine stellten nur in vereinzelten Fällen Material zu Rundsendungen zur Verfügung, indessen haben größere Vereine benachbarten kleineren öfter Beratungs- und Anschauungsstoff zugestellt. Die Aussendung von Berichterstattern konnte nicht in wünschenswertem Maße geschehen, weil es an Fachleuten fehlte, die über genügend freie Zeit verfügen. Die Herren Könitzer, Georg Wagner und B. Senf haben in 10 Städten Vorträge gehalten. Die Schriftgießereien Flinsch, Schelter & Giesecke, Rühl, Genzsch & Heyse, Ludwig & Mayer und D. Stempel überließen Schriftproben für die angeschlossenen Vereine. Die Einnahmen im Jahre 1907 betrugen M. 883.—, die Ausgaben M. 891.—, es blieb ein Bestand von M. 1065.—. Am ersten Osterfeiertag findet auf Antrag von 43 Vereinen in Berlin ein außerordentlicher Vertretertag statt, welcher über die weitere Geschäftsführung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, die im letzten Jahre zu mancherlei Klagen Anlaß gegeben hat, entscheiden soll. Mögen die Verhandlungen dieses Vertretertages die Grundlage für eine weitere gedeihliche Entwicklung des Verbandes bilden. B.

Berlin. Am 9. März veranstaltete der *Exlibrisverein* mit dem *Verein der Plakatfreunde* im großen Saale des Papierhauses einen gemeinsamen Vortragsabend. Herr Regierungsrat *W. v. Zur Westen* machte die anwesenden Künstler und Künstlerinnen auf das Preisausschreiben des Deutschen Buchgewerbevereins zur Erlangung von Entwürfen für Besuchskarten aufmerksam. — Herr Verlagsbuchhändler *Oskar Leuschner* sprach über den Radierer Alois Kolb in Leipzig, dessen Zeichnungen und Radierungen, darunter viele stimmungsvolle Exlibris, den Vortragssaal schmückten. Herr *Leuschner* entwarf ein Lebensbild des Künstlers, besprach dessen einzelne Arbeiten und rühmte deren hohen künstlerischen Gehalt. — Einen weiteren



Vortrag hielt Herr Dr. *Hans Sachs* über: Künstlerplakate und die Plakatsammlung, wobei er das Wesen und die Bedeutung des künstlerischen Plakates in unsrer Zeit schilderte, das in seiner Entwicklung unaufhaltsam vorwärts schreite, und Hinweise über die Einrichtung und Katalogisierung einer Plakatsammlung gab. S-f.

Breslau. In der am 2. Februar 1908 stattgehabten Generalversammlung der *Typographischen Gesellschaft* gab Herr *Schultes* aus dem gedruckt vorliegenden Jahresbericht die wesentlichsten Ereignisse, über die ja an dieser Stelle schon berichtet ist. Herr *Danigl* erstattete den Kassenbericht, der bei einer Einnahme von M. 1633.95 einen Bestand von M. 289.13 aufwies. Nach erfolgter Wahl des Vorstandes, der Technischen Kommission und der Revisoren fand folgender Antrag des Vorstandes einstimmig Annahme: Von dem Vereinsvermögen sind alljährlich M. 50.— abzuzweigen und für Wettbewerbszwecke gesichert zu erhalten. Diesem zu gründenden Fonds sind ferner etwaige Spenden von Gönnern zuzuführen, falls diese nicht anders bestimmen. — In der Sitzung am 5. Februar lag eine Anfrage der Leipziger Vereine wegen des demnächst abzuhaltenden Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften vor. Die Aussprache ergab eine Ablehnung, da der Vertretertag satzungsgemäß ja so wie so im nächsten Jahre erfolgen müsse. Herr *Winkler* berichtete sodann über eine Rundsendung Hamburger Drucksachen, wobei er sich dem von Herrn Bammes gefällten Urteil im großen ganzen anschließen konnte. Herr *Schultes* hielt hierauf den Schlußvortrag über das Thema: Der Werdegang einer Drucksache, in dem er die Verwertung der Skizze, das Einpassen der Schrift und das Anlegen der Farben behandelte und davor warnte, Farben bei Lampenlicht zu verarbeiten, da sie bei Tageslicht eine andre als die beabsichtigte Wirkung zeigen. Eine Anzahl von Skizzen, sowie Erläuterungen an der Wandtafel trugen viel zum besseren Verständnis der Ausführungen bei. — In der Sitzung am 13. Februar besprach, nach Erledigung einiger Eingänge, Herr *Schmidt* den als Rundsendung vorliegenden Wettbewerb der Buchdrucker-Woche: An die Lebenden, wobei er die mit Preisen ausgezeichneten sowie die besonders originellen Entwürfe behandelte. An die Besprechung schloß sich ein sehr reger Meinungsaustausch, in dem die Art der Preisbewertung als keine sehr glückliche bezeichnet und der Wunsch ausgesprochen wurde, daß bei künftigen Wettbewerben nach dieser Richtung hin anders verfahren werden solle. Ferner wurde beanstandet, daß einzelne Arbeiten, die gar zu sehr aus dem Rahmen eines Wettbewerbes fallen, nicht ausgeschieden wurden, und daß auf einzelnen Tafeln so viel Arbeiten aufgeklebt waren, daß das Auge ermüden mußte und keine Übersicht gewinnen konnte. -e-.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt am 14. Februar 1908 Herr *Chr. Höflich* einen Vortrag über die im abgelaufenen Jahrhundert gemachten Erfindungen und Verbesserungen auf dem Gebiete des Maschinenbaues für Buchdruckzwecke. Die Ausführungen bezogen sich durchweg auf die Tiegeldruckpresse und brachten manche weniger bekannte Dinge. Fast vier Jahrhunderte lang sei die Holz- bzw. Handpresse als Druckwerkzeug ohne wesentliche Verbesserung benutzt worden. Anfang des 19. Jahrhunderts habe Friedrich Koenig die Schnellpresse erfunden und so dem Druckgewerbe neuen Aufschwung gegeben. Bis in die achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts seien die sogenannten Akzidenzen auf der Handpresse gedruckt worden, auf welchen das Einrichten, insbesondere bei kleinen Auflagen, weniger Zeit beansprucht habe als auf der Schnellpresse. Dieser Umstand habe den Wunsch gezeitigt, eine Maschine zu bauen, die eine raschere Herstellung kleinerer Arbeiten ermögliche. Kleine Druckpressen mit automatischer Einfärbevorrichtung seien schon Mitte der sechziger Jahre auf dem Markt gewesen. Franz Franke in Berlin habe diese Golding- oder Bostonpressen von Amerika aus eingeführt und auch bald in Deutschland hergestellt. Geo P. Gordon habe die erste Tiegeldruckpresse gebaut und sei damit Friedr. Otto Degener aus Hannover, einem nach Amerika ausgewanderten Deutschen, vorgekommen, der sich schon seit Anfang der fünfziger Jahre mit dem Bau einer Tiegeldruckpresse beschäftigt, aber erst 1857 ein Patent auf die Libertypresse erhalten habe. Die Firma A. Hogenforst in Leipzig habe als erste deutsche Firma den Bau von Tiegeldruckpressen aufgenommen und nach der Art der Libertypresse die Probat auf den Markt gebracht. Bald seien andre deutsche Firmen gefolgt, so z. B. Bohn & Herber in Würzburg mit der Franconia. Ende der siebziger Jahre sei die Gallypresse, auch Colts-Amorypresse genannt, von Amerika aus in Deutschland eingeführt und durch die Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig vertrieben worden. Diese Maschinen hätten gegenüber dem scharnierartigen Zusammenklappen von Druckfundament und Tiegel der Libertypressen den Vorteil gehabt, daß sich der Drucktiegel auf einer sogenannten Schaukel und auf Gleitbahnen durch Pleuel- und Zugstangen gezogen auf das senkrecht stehende Fundament gelegt habe. Da statt der Tellerfärbung die Cylinderfärbung vorhanden war und die Leistungsfähigkeit 800—1200 Druck in der Stunde betrug, so war eine Idealmaschine für kleinere Arbeiten, insbesondere Akzidenzen, vorhanden. Die deutsche Maschinenindustrie habe sich bemüht, gleichwertige Maschinen herzustellen und im Jahre 1887 habe die Firma Rockstroh & Schneider die Viktoria auf den Markt gebracht. Heute beschäftigen sich zahlreiche Fabriken mit dem Bau von Tiegeldruckpressen, die mit Recht als eines der praktischsten Hilfswerkzeuge nicht nur für den Buchdrucker, sondern auch für andre graphische Gewerbe bezeichnet werden können. — Am 21. Februar hielt Herr *Fuhrmann* seinen zweiten Vortrag über Bunte Farben, indem er deren Bestandteile und deren Gewinnung behandelte. — Am 28. Februar sprach Herr *Paul Karrenberg* über den Linoleumschnitt, den er auch praktisch vorführte. Im Anschluß erläuterte Herr *Otto Fuhrmann* den Bleischnitt unter Mitteilung praktischer Lehren. Sch.

Leipzig. In der am 28. Februar 1908 stattgehabten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* besprach Herr *Pfeiffer* das in dritter neubearbeiteter Auflage erschienene, von Krüger verfaßte Buch: Die Technik der bunten Akzidenz, dessen Inhalt infolge langjähriger praktischer Erfahrungen des Verfassers reichhaltig und belehrend sei. Die technische Ausführung des Werkes sei eine einheitliche, einem Fachlehrbuch entsprechende. Der Besprechung schloß sich eine längere Aussprache über den Wert und die Verbreitung der Lehrbücher an. Herr *Dünkel* berichtete sodann über die Entwürfe einer Mitgliedskarte, die als Ergebnis eines Preisausschreibens von der Typographischen Gesellschaft in Plauen zur Bewertung übersandt worden waren.

— In der Sitzung am 26. Februar 1908 stand eine beachtenswerte Angelegenheit auf der Tagesordnung unter dem Schlagwort: Eine neue Richtung im Akzidenzwesen oder eine zeitgemäße Streitfrage über Fraktur und Antiqua. Doppelreferat, verbunden mit einer Ausstellung älterer Drucke. Herr *Dünkel* als Berichterstatter schilderte nach einem Rückblick auf die freie Richtung, die dem Setzer eine freie Entfaltung seines Geschmackes gestattet habe, den Übergang zur sogenannten Modernen, bei der die alten Regeln außer acht gelassen, ja zum Teil über den Haufen geworfen werden. Als ein Ausfluß der Modernen sei das ausgestellte Rundschreiben der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, betreffend das Preisausschreiben zur Erlangung einer künstlerischen Besuchskarte, zu bezeichnen, dessen Anordnung von der genannten Akademie bewirkt sei. Vor allem sei die ohne zwingenden Grund erfolgte Vermischung von Fraktur mit Antiqua, ferner die Raumverteilung zwischen den einzelnen Gruppen zu beanstanden. Da das Rundschreiben von der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe herausgegeben sei, so könne es wohl Verwirrung in den Fachkreisen hervorrufen, zumal die andern Arbeiten dieser Schule sonst immer als moderne Vorbilder bezeichnet werden. Aber gerade deshalb müsse gegen derartige Anordnungen rechtzeitig kräftiger Widerspruch erhoben werden. Herr *Schwarz* als Gegenberichterstatter ist der Ansicht, daß das Rundschreiben von einem bestimmten Gesichtspunkte aus betrachtet werden müsse und auch seine guten Seiten habe: es spiegele gewissermaßen jene Zeit wieder, in der die Verwendung der Fraktur mit der Antiqua nichts Anstößiges gehabt habe. Die Fraktur sei in letzter Zeit wieder mehr in Mode gekommen und es sei von der Akademie eine Gepflogenheit, ihre Arbeiten in Fraktur mit Antiqua gemischt erscheinen zu lassen. Diese Vermischung lasse sich nicht durch alte Vorbilder als berechtigt erweisen, da früher wohl Fremdworte in Antiqua gesetzt wurden, nie aber deutsche Worte als Auszeichnung. Das Rundschreiben sei charakteristisch und müsse als Reklamedrucksache betrachtet werden. Die geraden Zeilen der Antiqua sollen einen Ruhepunkt unter der verschnörkelten Fraktur bieten. In dem Meinungsaustausch wurde in der Hauptsache das Bedenkliche dieses neuzeitlichen Stiles hervorgehoben, der auf ein Verständnis in der Buchdruckerwelt nicht sehr zu rechnen habe. B-r.

Leipzig. Die *Typographische Vereinigung Leipzig* beschäftigte sich am 5. Februar 1908 mit ausgestellten Frankfurter Skizzen aus dem Jahre 1906. Herr *Fritz Arndt* sprach über diese von Berlin zugeschickte Sendung. Ferner lagen noch die aus Preisausschreiben hervorgegangenen Titel, Briefköpfe und Inserate der Buchdrucker-Woche aus, die Herr *Henke* einer Besprechung unterzog. Ausgestellt waren ferner noch die Skizzen zum diesjährigen Stiftungsfest-Programm, die zur Bewertung nach München gehen sollen. Über die Geschäftsführung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften berichtete sodann Herr Kirstein ausführlich. — Am 18. Februar hielt Herr *Paul Kleye* einen Vortrag mit Lichtbildern über: Die Papierfabrikation und ihre Entwicklung. Auf Grund eigener Erfahrungen, sowie als Inhaber eines photographisch-wissenschaftlichen Institutes, vermochte Redner seine Ausführungen äußerst allgemein verständlich vorzubringen. Der stellvertretende Vorsitzende gab sodann noch die Preisverteilung des diesjährigen Neujahrskarten-Wettbewerbes bekannt. G-h.

Magdeburg. Die Januarsitzung der *Graphischen Gesellschaft* brachte von Herrn Korrektor *Heydgen* einen belehrenden Vortrag über den neuen Buchdrucker-Duden. Diesem mehrfach behandelten Thema ließ der Vortragende einen geschichtlichen Rückblick über unsre deutsche Sprache vorausgehen. Dem Vortrage folgte ein lebhafter Meinungsaustausch, in dem mehrere strittige Punkte der Rechtschreibung Erklärung fanden. — Vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften lag eine Rundsendung aus, welche 50 Tafeln Anzeigen zur Ansicht brachte. Von einem Bericht konnte abgesehen werden, da derselbe Gegenstand seitens der Gesellschaft vor kurzem erst behandelt worden war. Die weitere Verhandlung stand im Zeichen der Vorstandswahl und der kurzen Tätigkeitsberichte, aus welch letzteren die im verflossenen Jahre geleistete Arbeit zu ersehen war. Die Kassenverhältnisse sind angesichts erhöhter Aufwendungen als befriedigende zu bezeichnen. Mit der Leitung der Gesellschaft wurde Herr Konrad Schrader betraut. — Zu einer hochinteressanten Kalender-Ausstellung am 16. Februar hatte die Graphische Gesellschaft nicht nur ihre zahlreichen Anhänger, sondern auch weitere Kreise des Publikums eingeladen. In stattlicher Anzahl gruppierten sich mannigfach ausgestattete Kalender von hervorragendsten Firmen von nah und fern, literarische Kalender, Jahrbücher, Neujahrsdrucksachen usw. Je nach ihrer Eigenart als künstlerische Entwürfe, typographische Satzgebilde, lithographische oder photomechanische Verfahren fesselten sie das Interesse der zahlreichen Besucher der Ausstellung durch vornehme Ausstattung, fein abgestimmte Farbenharmonie, praktische Anordnung, elegante Aufmachung und naturgetreue Wiedergabe bildlicher Motive. E. K.

Posen. Am 16. Februar 1908 hielt im *Buchdrucker-Fachverein* Herr *Wernicke* aus Frankfurt a. M. auf Veranlassung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften einen Vortrag über: Wie stellt man mit einfachen Mitteln moderne Drucksachen her?[1] — Am 22. Februar wurde den Mitgliedern zunächst mitgeteilt, daß der Buchdrucker-Fachverein der von andren größeren Vereinen ausgegangenen Einberufung eines Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zugestimmt hat. Nachdem Herr *Wieseler* einige praktische Winke und Ratschläge für die Ausführung der Preisarbeiten für eine Mitgliederkarte gegeben hatte, wurden Neueingänge wie Schriftgießereiproben, Prägearbeiten der Maschinenfabrik Bautzener Industriewerk G. m. b. H., Bautzen, der Zeilenzeiger und Manuskripthalter Argus, sowie Schreibgeräte der Firma Heintze & Blanckertz in Berlin besprochen. Bei der Erörterung technischer Fragen wurde festgestellt, daß beim Satz von Schreibmaschinenschriften die Form der Schreibmaschinenschrift nachzuahmen, also die Zwischenräume, da die Buchstaben gleich stark sind, die Buchstabenstärke haben müssen. Der übrige Ausschluß gehöre an das Ende der Zeile. R-e.

[1] Da über diesen an mehreren Orten gehaltenen Vortrag im Archiv für Buchgewerbe schon berichtet ist, so müssen wir den Abdruck des von unserem Posener Mitarbeiter übersandten Berichtes unterlassen. Wir möchten jedoch an alle unsre Mitarbeiter die Bitte richten, über sich wiederholende Vorträge oder über Angelegenheiten, die im Archiv schon öfter behandelt wurden, nur kurz zu berichten oder das Vorkommnis nur zur Kenntnis zu bringen. Die Schriftleitung.

Stuttgart. In der am 9. Februar 1908 stattgehabten Sitzung des *Graphischen Klubs* waren Schülerarbeiten der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt in Wien ausgestellt. Dem von der Berliner Typographischen Gesellschaft beigegebenen Berichte konnte im großen ganzen beigestimmt werden. Der Leiter des Kursus für Farbenharmonie, Herr Niethammer, zeigte seinen Schülern an den ausgestellten Arbeiten, wie Farben richtig oder nicht richtig zusammengestellt werden könnten. Die gleichzeitig ausgestellte Rundsendung von Vereinsdrucksachen der Offenbacher Typographischen Gesellschaft zeigte klar und deutlich, wie schnell heute der Geschmack wechselt. Die in den Jahren 1902—1905 hergestellten, damals sicher sehr neuzeitlichen Arbeiten muteten jetzt schon etwas altertümlich an. Die zur Verhandlung gelangenden Fragen wegen der Abhaltung eines Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurden zustimmend erledigt und beschlossen, unter Umständen einen Vertreter zu entsenden. — Am 8. März 1908 fand ein Vortrag über: Tonplattenschnitt unter besonderer Berücksichtigung des Bleischnittes statt, der durch Tonplattendrucke erläutert wurde. Der Vortragende erläuterte die beim Tonplattenschnitt zur Verwendung kommenden Materialien, deren Verwendung und die Eignung der einzelnen Materialien je nach der Art der Drucksachen. Für einfache Arbeiten wurde das Linoleum empfohlen, das, im Gegensatz zu andern Ansichten, große Auflagen aushalte. Als Beweis diente ein großes Plakat, dessen Umrahmung und Titelzeile in Linoleum geschnitten und das in einer Auflage von 20000 Stück ohne Schaden für die Platte hergestellt worden war. Beim Bleischnitt könnten auch helle Töne von Bleiplatten gedruckt werden, wenn statt Weichblei das härtere Schriftmetall genommen werde, das sich bei einiger Übung auch leichter verarbeiten lasse. Das Polieren von Bleiplatten wurde praktisch vorgeführt unter Benutzung von einfachem Fensterglas, das nach Einritzen des Glasschneiders gerade abgebrochen worden war. Das Glasstück ist fast flach auf die Platte zu halten und wirkt dann wie ein sehr schräg stehender Hobel. Nach praktischer Vorführung des Bleischnittes ging der Vortragende noch mit einigen Worten auf die Berechtigung des Tonplattenschnittes ein. In dem an den Vortrag sich anschließenden Meinungsaustausch warnte ein Sprecher vor dem Mißbrauch der Tonplatte, denn das vorhandene Schriftgießereimaterial solle und könne durch nichts ersetzt werden. -sch.

Wien. Der *Wiener Korrektorenklub* hatte seinerzeit ein Orthographiekomitee eingesetzt, das eifrige Arbeit leistete. Insbesondere war es der Vorsitzende Herr Adolf Nagel, dessen Vortrag Geheimrat Duden ja auf S. VI der Vorrede zur zweiten Auflage der Rechtschreibung usw. gedenkt und von dessen Anregungen im letzten Augenblicke noch einige berücksichtigt wurden. Die Arbeiten des Orthographiekomitees bewegen sich nach zwei Richtungen, erstens nach der, den Duden, wie man sich ja gewöhnt hat, kurz für den etwas langatmigen Titel des Buches zu sagen, zur allgemeinen Einführung zu bringen, die noch lange nicht erfolgt ist, zweitens Material zu weiterer Verbesserung des Buches für künftige Zeit zu sammeln. Wegen der Einführung des Duden stellte sich freilich die Notwendigkeit heraus, eine Art Anleitung zu geben in Hinsicht der Auswahl abweichender Schreibungen. Eine der hervorragendsten Zeitungen, das Neue Wiener Tageblatt, tat dies in der folgenden wohl präzisesten Form: „Vom 1. März ab verwenden wir grundsätzlich die von Duden empfohlenen Wortformen. Die in seinem Buche mit einem Ringel versehenen Formen gelten für uns nicht, die Noten mit Hinweis auf das österreichische und sonstige Regelbücher beachten wir nicht. Es gelten im übrigen die Formen, vor welchen ein s. (siehe) steht. Eingeklammerte Buchstaben lassen wir dann aus, wenn dadurch eine brauchbare Verkürzung entsteht (Abwechselung, Verdoppelung usw.). Ausnahmen sind allerdings nicht zu umgehen gewesen und sie führen ein eigenes kleines Wörterverzeichnis und einige spezielle Absätze der Anleitung auf. So war es bei der offiziellen Schreibung der Gassenbezeichnungen nicht möglich, davon abzugehen und die Dudensche einzuführen." Die Anleitung enthält noch einige satztechnische Ausführungen, die wahrscheinlich allgemein Anerkennung finden werden. Das Orthographiekomitee wird die Arbeit des Blattes zur Grundlage für die Ausarbeitung einer allgemeinen Anleitung machen. — Die Wiener Graphische Gesellschaft steht vor der Jahresversammlung und Neuwahl ihrer Leitung, die wohl ein etwas regeres Leben in die Vereinigung bringen wird. Es war in der letzten Zeit eine Stagnation eingetreten. -t.

Zittau. In der Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 22. Februar 1908 behandelte Herr *Hille* in einem kurzen Bericht die in letzter Zeit von der Fachpresse erörterte Frage der Regelung der einheitlichen Bildstärke der Messinglinie. In der sich anschließenden Aussprache wurde gewünscht, daß die Frage gerade mit Bezug auf die stumpffeine Linie recht bald gelöst werden möge. Besprochen wurden: Der Manuskripthalter Argus und Präge- und Farbedrucke, hergestellt auf Maschinen der Bautzener Industriewerke G. m. b. H. in Bautzen. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes.* Herausgegeben in Verbindung mit andern von *Georg Lehnert. Berlin* 1907. Verlag von *Martin Oldenburg.* Preis M. 34.—. Wir leben in einer Zeit, in welcher das Kunstgewerbe wieder emporblüht oder schon emporgeblüht ist. Das verdanken wir namhaften Künstlern, die bestrebt waren und sind, die Kunst ins schlichteste Heim zu tragen als Erfreuerin und Bildnerin auch des kleinsten Mannes aus dem Volke. Das verdanken wir namhaften Kunstgelehrten, das verdanken wir dem trefflichen Stab tüchtiger Kunsthandwerker, welche die Anregungen der Erstgenannten trefflich verstehen und sich und ihr Handwerk meisterhaft weiterbilden. Was Wunder, wenn sich das allgemeine Interesse reger als seit langen, langen Jahrzehnten dem Kunstgewerbe zuwendet. Da kommt ein Werk wie das vorliegende gerade zur rechten Zeit. Es kann ein Geschmackbildungsmittel werden unserm gesamten Volke. Drei Hefte liegen bis jetzt vor, vorzüglich ausgestattete Zeugen *unsers* Kunstgewerbes, des Buchgewerbes. In Wort und Bild reden die Seiten klar und vernehmlich und führen uns in vergangene Zeiten schöpferischer Betätigung guten Geschmackes, feinfühligen Empfindens, idealen Strebens aller Länder und Völker. Offenbar

legt der Herausgeber besonderen Wert darauf, das Werk nicht nur den oberen zehntausend der Gebildetsten zu bescheren, sondern der ganzen breiten Masse unsres Volkes. Und das ist überaus freudig zu begrüßen. Wir haben, Gott sei Dank, ungezählte Tausende, die sich bilden *wollen* und die das Werk anzuschaffen in der glücklichen Lage sind. Sie können getrost den Ankauf wagen, denn sie werden kaum in irgendeiner Beziehung enttäuscht werden. Und denen, die den Preis nicht erübrigen können, *muß* das Werk in *jeder* Volksbibliothek zur Verfügung gestellt werden. Dieser Empfehlung weitere Worte anzufügen, dürfte sich erübrigen. Man darf der Fortsetzung des Werkes mit Freuden entgegensehen. S. M.

❦ *Einführung in die Ästhetik der Gegenwart.* Von *E. Meumann. Leipzig* 1907. Verlag von *Quelle & Meyer.* Preis gebunden M. 1.25. Paul Herre, der Herausgeber der Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens: Wissenschaft und Bildung betitelt, welcher Sammlung das Meumannsche Werkchen als dreißigstes Bändchen angehört, hat besonderes Glück in der Auswahl seiner Mitarbeiter. Das haben wir an dieser Stelle schon wiederholt bezeugen können. Auch im vorliegenden Falle müssen wir anerkennen, daß das Buch, doppelt anerkennenswert in Anbetracht des engen Rahmens, in den der Stoff zu drängen war, seinen Zweck durchaus erfüllt. An und für sich ist das Erscheinen eines guten Führers dieser Art und in unsrer Zeit, die bestrebt ist, eine umfassendere Bildung in die Volksmassen zu tragen, allein schon freudig zu begrüßen, und daß die Darlegungen geeignet sind, dem Erfahrenen ein Kompendium, ein Auffrischer, dem Neuling ein Führer und Lehrer zu sein, das ist die große Tugend des Büchleins, die es allenthalben empfehlen muß und wird. Es enthält keinen gelehrten Krimskrams, der es dem Leser ohne humanistische Bildung ungenießbar machen würde. Klar, jedermann verständlich redet es eine deutliche Sprache und macht uns bekannt mit des Verfassers hochbedeutsamem Wissen und dem Geisteserfolg und der Geistesfrucht vieler unsrer besten und hervorragendsten Philosophen, Ästhetiker, Psychologen usw. Also nach mehr als einer Seite ist das Werkchen belehrend. An einem kleinen, aber voll besetzten, mit guter, gesunder Speise versehenen Tischchen dürfen wir uns niederlassen, um erquickt und angenehm gesättigt wieder an des Tages Arbeit zu gehen. Dem rührigen Verlag wünschen wir, daß er mit verdienter Freude die gewählte Bahn weiter schreite. S. M.

❦ *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1907*, herausgegeben von Prof. Dr. *J. M. Eder. Halle a. S.* 1907. Verlag von *W. Knapp.* Preis geh. M. 8.— Mit gewohnter Pünktlichkeit erschien der 21. Jahrgang des bekannten und allseitig erwarteten Jahrbuches. Im Laufe der Jahre hat sich das Jahrbuch so sehr eingebürgert, daß es vollkommen überflüssig ist, seine Vorzüge auseinander zu setzen. Es ist ein unentbehrliches Hilfsmittel für alle diejenigen geworden, die wissenschaftlich oder praktisch auf den großen Gebieten der Photographie, Optik, reinen und angewandten Photochemie, Reproduktionstechnik usw. arbeiten. Es gliedert sich wie immer in drei Teile: Originalbeiträge, Jahresübersicht, Kunstbeilagen. Im ersten finden wir wieder eine ganze Anzahl kleinerer Arbeiten aus den Gebieten der Photographie und Reproduktionstechnik. Unter diesen Arbeiten finden sich einige sehr interessante neue Untersuchungen von namhaften Forschern, auf welche wir z. T. noch eingehend in der Rundschau zurückkehren werden. Der Jahresbericht ist der wertvollste Teil des Buches. Mit einer staunenswerten Sorgfältigkeit wird in diesem Teile alljährlich über alle Neuerscheinungen berichtet, werden neue Verfahren besprochen, neue Apparate beschrieben und abgebildet. Allerdings möchte man manchmal etwas mehr Kritik sehen, damit auch der Laie Besseres vom Schlechteren unterscheiden kann. Die Reproduktionstechnik ist im allgemeinen stiefmütterlich gegenüber der Photographie behandelt: über manche wertvolle Arbeiten in diesem Gebiete ist unsrer Meinung zu kurz berichtet, so z. B. die Arbeiten von Amstutz.

Am Ende des Buches sind schließlich alle Beilagen vereinigt. Das ist im allgemeinen der schwache Teil des Ederschen Jahrbuches. Viele der Beilagen, insbesondere die meisten Mehrfarbendrucke, entsprechen nicht dem Stande der heutigen Reproduktionstechnik, besser gesagt, sie haben das Aussehen der Durchschnittsware, während solch eine wichtige Erscheinung wie das Jahrbuch doch lieber weniger, aber dann auch hervorragende Beispiele der technischen Möglichkeiten unsrer Zeit bringen müßte. In der Lithographie ist nur ein einziges Beispiel gegeben, und es wäre schade um die deutsche lithographische Industrie, wenn dieses Kunstblatt in ein paar Jahren als Durchschnittsleistung des Jahres 1907 angesehen werden könnte. Etwas größere Musterung wäre also auch in diesem Teile am Platze. Alles in allem ist jedoch dieses Jahrbuch sicher die interessanteste periodische Erscheinung des ganzen Jahres, und deshalb können wir es allen denjenigen, die es noch nicht kennen sollten, zum näheren Studium angelegentlichst empfehlen. Gg.

❦ *Die photographische Kunst im Jahre 1907.* 6. Jahrgang, herausgegeben von *F. Matthies-Masuren. Halle a. S.* 1907. Verlag von *W. Knapp.* Preis geheftet M. 8.—, gebunden M. 9.—. In einem der letzten Hefte des Archivs wurde der 5. Jahrgang dieser periodischen Erscheinung besprochen. Jetzt haben wir schon Gelegenheit, unsern Lesern auch den eben erschienenen 6. Jahrgang nochmals zu empfehlen. Das Jahr 1907 stand im Zeichen der Farbenphotographie. Dieses Thema bildet auch den Hauptinhalt des Buches und wird von verschiedenen Standpunkten betrachtet. Zwischen den Beilagen befindet sich eine ganze Anzahl vorzüglicher Maschinen-Heliogravüren, welche die Hauptzierde des Werkes sind. Aber auch die Autotypien sind im allgemeinen recht gut. Nur einige Duplex-Autotypien stehen nicht ganz auf der Höhe des heutigen Könnens. Die sonstige Ausstattung des Buches ist lobend zu erwähnen. Gg.

Inhaltsverzeichnis.



Die
Verlobung
ihrer Kinder
Constanze und
Richard beehren
sich hierdurch ganz
ergebenst anzuzeigen
Clemens Graupner u. Frau,
geborene Pompejus. Johannes
Gläser u. Frau, geborene Ehrlich.
Dresden-Striessen, Weihnachten
1906
Constanze Graupner und
Richard Gläser: Verlobte

MAX HERTWIG

Infolge mancherlei Unzuträglichkeiten und Lieferungsverzögerungen, die wesentlich in der ungünstigen Lage von Stettin, namentlich zum Westen und Süden Deutschlands, begründet waren, verlegen wir in der ersten Hälfte des Juni unser Geschäft nach

HANNOVER

(Lavesst. 74, 5 Minuten vom Hauptbahnhof), welcher Platz sich durch relativ günstigste Lage und vorzügliche Post- und Bahnanschlüsse nach jeder Richtung auszeichnet. Da wir durch den Transport der Maschinen etc. eine Betriebsunterbrechung von ca. 8 Tagen erleiden, bitten wir im beiderseitigem Interesse um rechtzeitige Aufgabe Ihrer w. Bestellungen, speziell in unseren

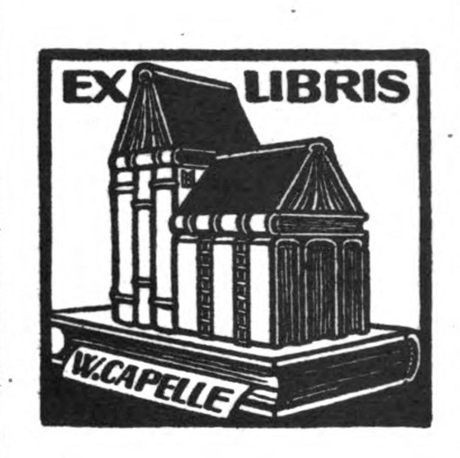
Eucalyptus Menthol Bonbons.

Wir benutzen die Gelegenheit, Ihnen für das stets bewiesene Wohlwollen zu danken und sind mit vorzüglicher Hochachtung

Hager und Bügen. Stettin.

F. H. EHMCKE



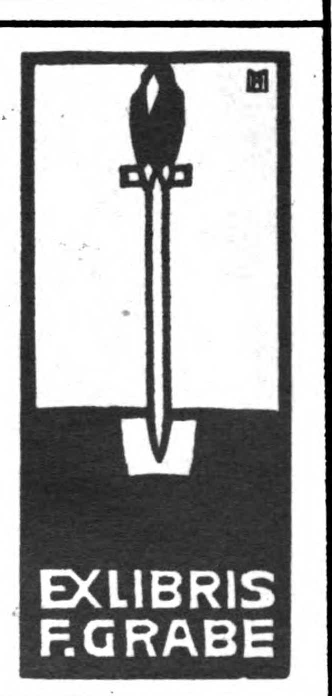






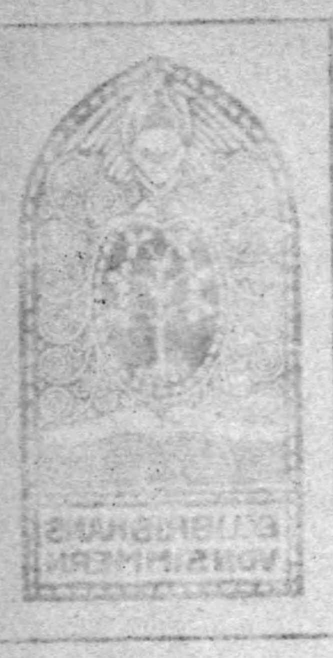






MAX HERTWIG

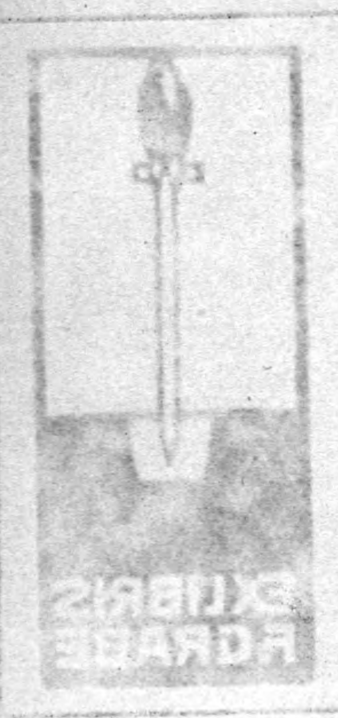
EXLIBRIS UND REKLAMEFRIES (VERKLEINERT)















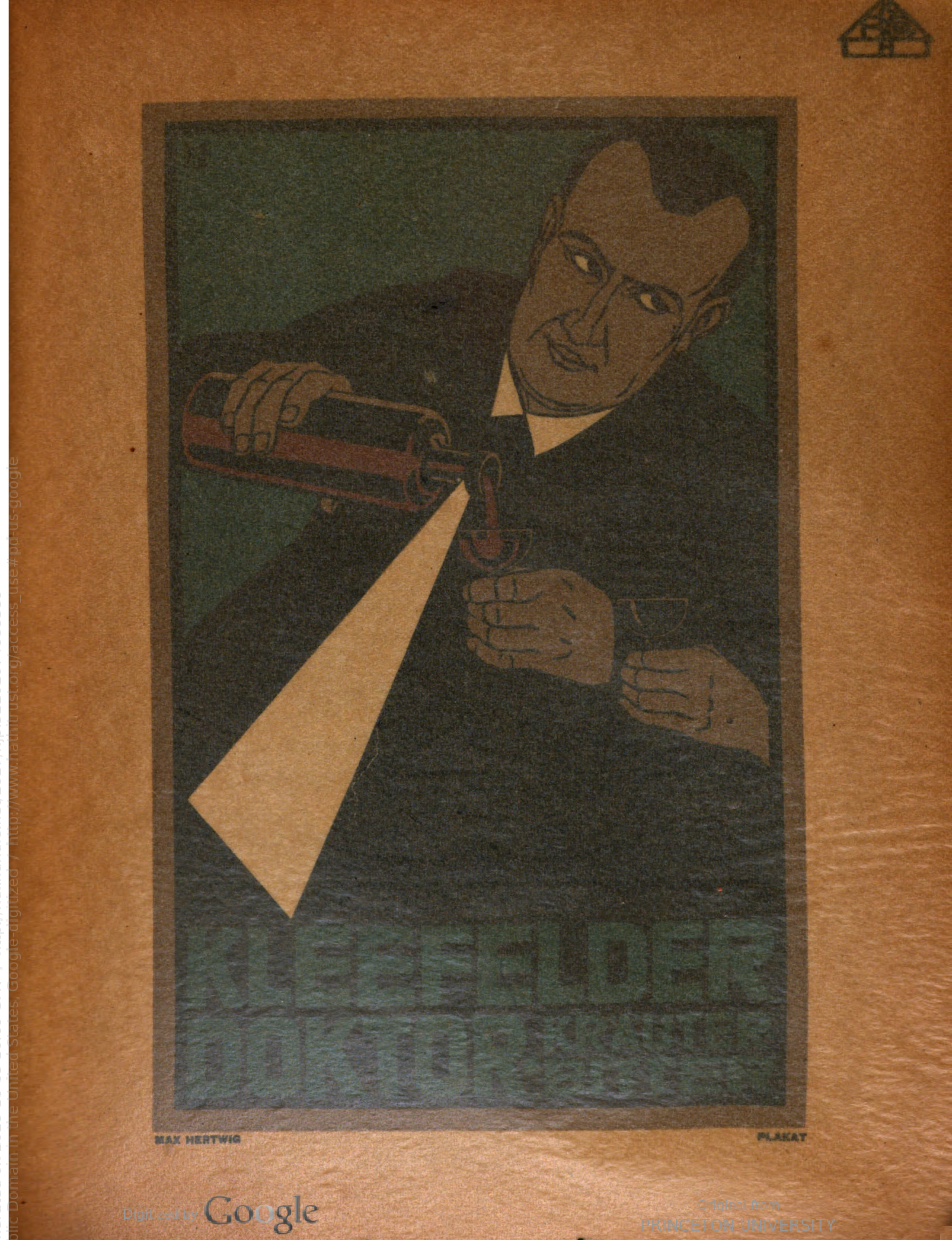
Eucalÿptus-Menthol-Bonbons
Gegen Husten und Heiserkeit

Gesetzlich geschützt.

PROFESSOR F. W. KLEUKENS

PLAKAT




MAX HERTWIG
PLAKAT





KLEEFELDER
DOKTOR· KRÄUTER-BITTER

MAX HERTWIG PLAKAT



1908

BEISPIELE ZEITGEMÄSSER DRUCKSACHEN NACH ENTWÜRFEN VON CLARA MÖLLER-COBURG UND F. H. EHMCKE-DÜSSELDORF, PROF. F. W. KLEUKENS-DARMSTADT UND MAX HERTWIG-HANNOVER. GEDRUCKT UND DEM «ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE» BEIGEFÜGT VON:

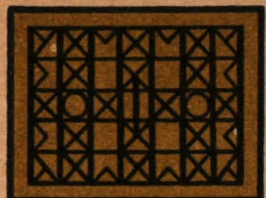
BÜGEN & CO HANNOVER

VORSATZ (PARFUMERIESCHACHTEL-BEZUG) **F.H.EHMCKE**



CHEMISCH REINER STERILISIERTER MILCHZUCKER

FÜR DIE SÄUGLINGSERNÄHRUNG



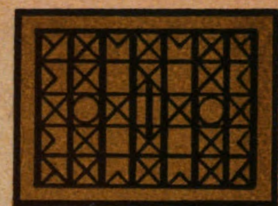
Ein dem idealsten Säuglings-Nährmittel, der Muttermilch, in chemischer Zuſammenſetzung und auch in ſonſtigem Verhalten nahe kommendes Produkt erhält man nach den bekannt. Arbeiten von Professor Soxhlet u. a. durch Mischung von Waſſer, Kuhmilch und Milchzucker.

Für Kinder im Alter bis zu fünf Monaten hat ſich folgendes Gemiſch bewährt: 1 Liter Kuhmilch, 1 Liter Wasser,



GESETZLICH GESCHÜTZT.





60—80 Gr. Milchzucker. (8—10 gehäufte Theelöffel voll)

Für ältere Kinder iſt bei sonst gleicher Zuſammenſetzung nur die Waſſermenge auf die Hälfte zu verringern, gegebenenfalls iſt auch bei träger Darmtätigkeit (Verſtopfung) der Milchzuckergehalt um die Hälfte zu erhöhen.

Selbſtredend ſind dieſe Gemiſche in geeigneten Kochvorrichtungen, als Soxhlet-Apparate etc. durch Aufkochen keimfrei zu machen.



BÜGEN & CO., HANNOVER.



PACKUNG VON CLARA MÖLLER-COBURG

PREISTÄFELCHEN VON F. H. EHMCKE











BRIEFKÖPFE

MAX HERTWIG

Augustiner Thee

aus d. ausgesuchtesten Kräutern bestehend, ist für Jung und Alt ein vorzügliches Reinigungsmittel. Für gewöhnlich empfiehlt es sich einige Male im Jahre eine zweiwöchentliche Kur durchzumachen.

Gebrauchsanweisung.

Ein Esslöffel voll (bei Kindern die Hälfte) dieses Thees wird mit einer Tasse kochenden Wassers übergossen. Nach einer Viertelstunde wird der Aufguss abgeseiht und abends vor dem Schlafengehen, oder morgens nüchtern getrunken. Nach Belieben kann noch Zucker hinzugesetzt werden.

Bestandteile: Faulbaumrinde, Sarsaparillwurzel, Schafgarbe, Tausendgüldenkraut, Steinklee, Waldmeister, Süssholz, Sennesblätter, Holunderblüten, Guajakholz, Hauhechelwurzel, Sassafrasholz, Stiefmütterchen, Ritterspornblüten, Besenginsterblüten zu gleichen Teilen (150)

Augustiner Blutreinigungs-Thee.



PACKUNG VON MAX HERTWIG









DIE OBEREN BEIDEN PACKUNGEN VON MAX HERTWIG, DIE UNTERE VON F. H. EHMCKE









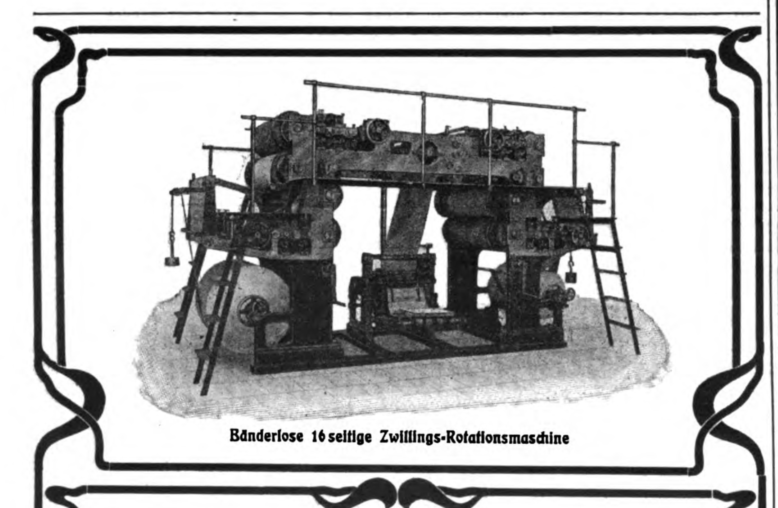
ETIKETTEN

MAX HERTWIG

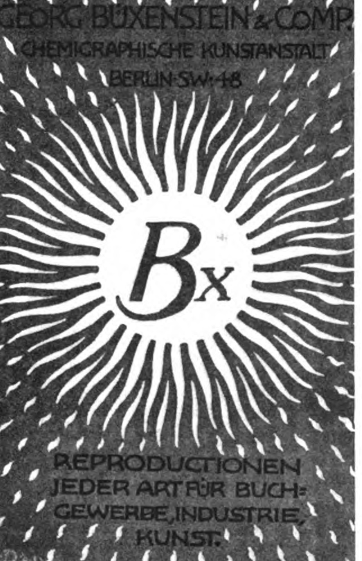








Bänderlose 16seitige Zwillings-Rotationsmaschine





Brotschriften

aparten, vornehmen Schnittes und von vorzüglicher Güte und Brauchbarkeit gestatten wir uns Ihnen zu empfehlen. Die zum Satz dieses Inserats benutzte Runde Fraktur ist zum Werksatz besonders geeignet

Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt am Main

Hermann Scheibe

Leipzig

Kurprinzstraße 1 ▫ Gegründet 1857

Brief-Kuvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von Kuverts, sowie Anfertigung in allen gewünschten Größen

SPEZIALITÄT:

Versandtaschen f. Kataloge, Drucksachen usw.

HERMANN GAUGER, ULM

AN DER DONAU

FABRIK VON BUCH- UND STEINDRUCKFARBEN
FIRNIS UND WALZENMASSE

WILHELM GRONAU'S SCHRIFTGIESSEREI

BERLIN W.-SCHÖNEBERG

empfiehlt sich zur Einrichtung sowie Umgüssen von Druckereien in sorgfältigster Ausführung. Reichste Auswahl und großes Lager von erstklassigen Erzeugnissen für Buch-, Zeitungs- und Akzidenzdruck. Fortlaufendes Erscheinen von Neuheiten. Proben stehen zu Diensten.

Beilagen

buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung im Archiv für Buchgewerbe

RUDOLF ARNOLD

Telephon 1797 ▫ **LEIPZIG** ▫ Salomonstr. 10

Papier en gros und Vertretungen

Papiere für alle graphischen Zwecke in Sonderanfertigungen zu Fabrikpreisen

Spezialitäten:

Werk-, Katalog- und Illustrationsdruck, Kunstdruck, geklebte Elfenbeinkartons, Farben-, Landkarten- und Kupferdruck.



Fee und Fata Morgana

Charaktervolle Schreibschriften für vornehme Druckarbeiten aller Art

Auf besonderen von uns konstruiertem Falzkegel gegossen, wodurch die leicht dem Abbrechen ausgesetzten Überhänge vermieden worden sind

J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM"

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: **Goldene Medaille!**

erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform"-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter**(D.R.G.M.)

„Reform"-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform"-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

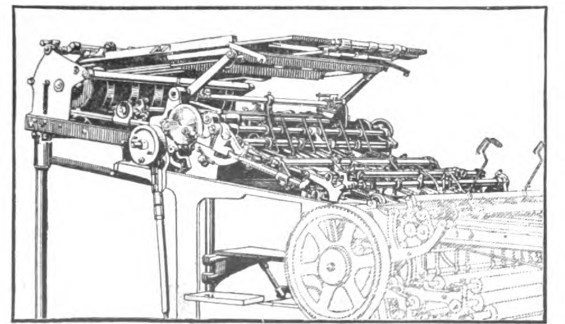
Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ◻ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.

CROSS' AUTOMATISCHER BOGENZUFÜHRER

◻ ◻ ◻ ◻ **FÜR SCHNELLPRESSEN ALLER SYSTEME.** PATENTIERT IN ALLEN KULTURSTAATEN ◻ ◻ ◻ ◻



EDMUND SCHROEDER, GENERALVERTRETER
DER
CROSS PAPER FEEDER COMPANY
(BOSTON)
LEIPZIG-CONNEWITZ, WAISENHAUSSTRASSE 19

CROSS AUTOMATISCHER BOGENZUFÜHRER arbeitet mit absoluter Sicherheit, selbst bei schnellstem Gange der Maschine.

Gewährleistet genaues Register und wird daher auch bei kompliziertem Farbendruck verwendet.

Cross Bogenzuführer gestattet ein immerwährendes Nachlegen der verbrauchten Bogen, ohne dass eine Unterbrechung im Gange der Maschine eintritt, ein Hauptvorteil des Apparates, da dadurch eine erheblich grössere Stundenleistung erzielt wird.

◻ ◻ **Kann an jeder Buchdruckpresse, gleichviel welcher Bauart, angebracht werden.** ◻ ◻

Galvanos Stereotypen

Voigt & Geißler, Leipzig

THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable“.**

Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

WALZEN-GUSS-ANSTALT





Hervorragende Zirkularschrift, infolge ihrer guten Lesbarkeit und ihres vornehmen Schnittes für feine Accidenzen besonders geeignet. Proben kostenlos!

Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M.

Magdeburger Graviranstalt

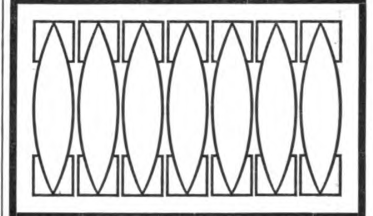
vormals Edm. Koch & Co. m. b. H., Magdeburg

Messingschriften und Zierat für Vergoldepresse u. Handvergoldung für Buchbindereien

— Muster auf Verlangen bereitwilligst. —



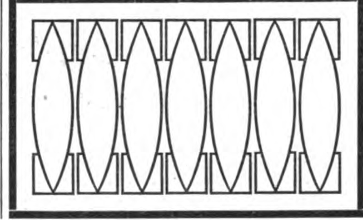




INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE





MEISENBACH RIFFARTH & Co

BERLIN — LEIPZIG — MÜNCHEN

Graphische Kunstanstalten.

Zinkographie
Dreifarbendruck
Galvanoplastik·





Buchdruck-Stein-
druck-Kupfer-
druck-Lichtdruck·



Ausführung sämtlicher graphischer Verfahren als:

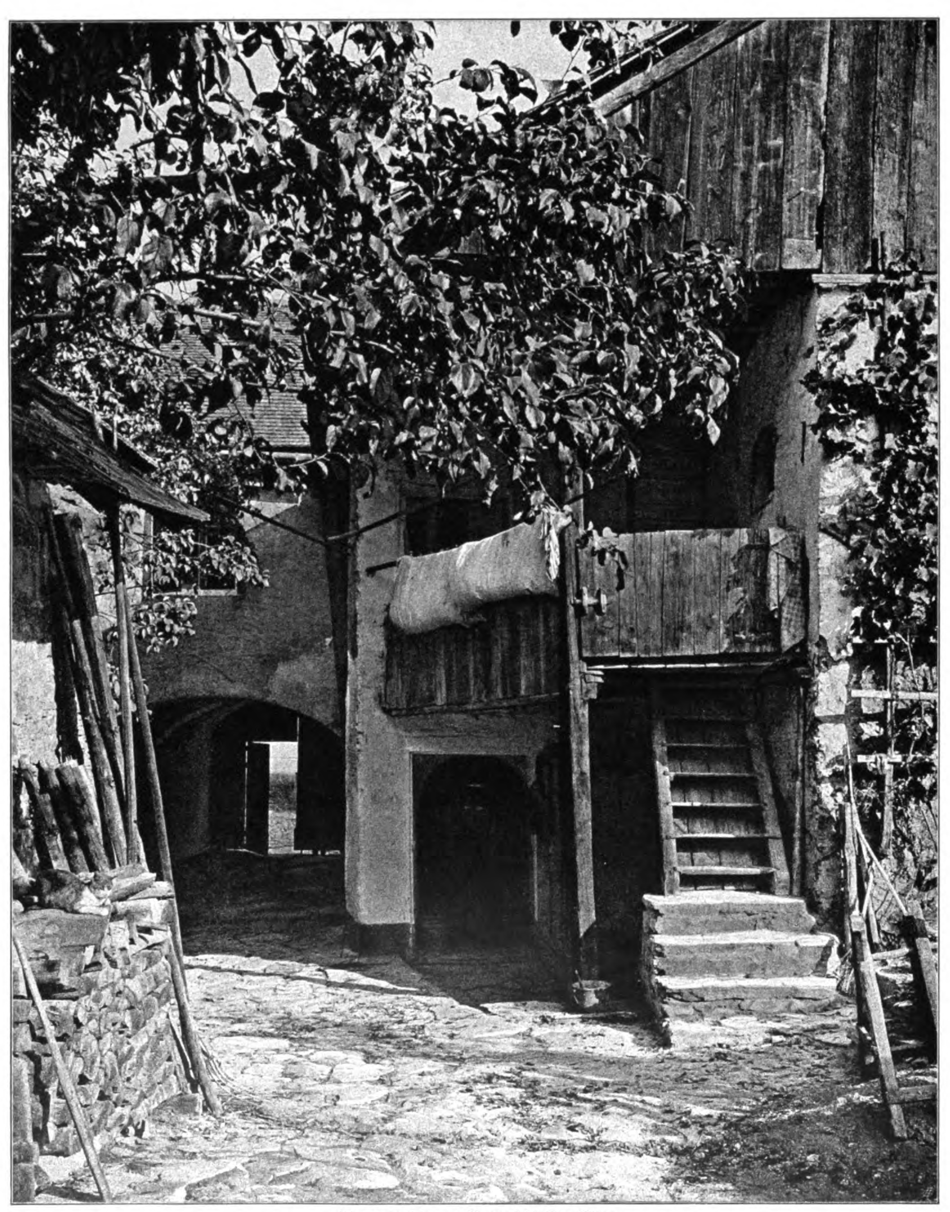
ZINKOGRAPHIE:	LITHOGRAPHIE:	BUCHDRUCK:	HELIOGRAVÜRE UND LICHTDRUCK:
Autotypien, höchste Vollendung, Chemigraphien, Drei- und Mehrfarbenätzungen.	Reklameplakate, Reklamekarten à la Liebig, Kalender, Fabrikaufnahmen.	Kataloge, Musterbücher, Prospekte, Lieferung kompl. Werke für Industrie, Kunst und Wissenschaft.	Wiedergabe von Porträts, wissenschaftlichen Präparaten, Postkarten usw.





Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*

Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



Photographie von Konrad Heller, Wien

Kornautotypie

der k. und k. photochemigraphischen Hofkunstanstalt C. Angerer & Göschl, Wien



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

45. BAND | APRIL 1908 | HEFT 4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Technischen Kurse in der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.[1]

I. Allgemeines. Von Direktor Professor MAX SELIGER, Leipzig.

EIN wesentliches Mittel zur Förderung unseres Kunstgewerbes war nach dem siebziger Kriege die Gründung von kunstgewerblichen Fachschulen. Sie pflegten vornehmlich allgemeinbildenden künstlerischen und gewerblichen Unterricht. Als Abschluß der Bildung wurden *Übungen im Erschaffen von Werken* vorgenommen, die sich aber fast ausschließlich auf gezeichnete und modellierte Entwurfübungen beschränkten. Der Einfluß der Schulen erstreckte sich nur auf einen Teil der Werkerzeugung, auf die Vorwerkerschaffung. Das Werk der Ausführungstechniken blieb außerhalb der Schule und wurde vom Nachwuchs allmählich als eine überflüssige, niedere Tätigkeit angesehen. Die Mehrzahl der Schüler begehrte zuletzt nicht mehr handwerkliche Vorbildung. In der Schule konnten sie auch nur selten noch etwas über die Technik erfahren. So kam es, daß man in den Schulen je länger, je unbekümmerter um die Technik arbeitete und nur Entwürfe fertigen lehrte. Aus Unkenntnis der Technik wurde ein kostspieliger leichtfertiger Entwurfstil aufgezogen und die Technik glitt vielfach unter die Herrschaft und Hände unzünftiger Unternehmer.

Die Verständigen erkannten die Schäden und ihre Heilmittel. Am sichersten helfen konnte eine Lehre in einheitlichem Geiste, handwerkliche und künstlerische Vorbildung, und Unterricht in der Werkerschaffung an derselben Stätte. Es beginnen immer mehr Schulen Unterricht auch im Handwerk zu erteilen, und die Form aus der Technik entwickeln zu lassen. Dabei ist auch die Entwicklung eines Stilgefühls möglich. Auch die Technik enthält ästhetische Züge und sie beeinflußt die Formgebung im Entwurfe. Die Technik kann sogar bei einfachen Motiven den größten Teil des ästhetischen Reizes und der werbenden Kraft auf die Kauflust ausmachen. Man kann deshalb auch allgemein von einer Ästhetik der Technik sprechen.

Als immer nötiger hat es sich erwiesen, daß auch der erfindende Kunstgewerbler mit der Technik vertraut ist. Am besten ist es, wenn der Schüler schon abgeschlossene Kenntnisse in einer Technik in die Schule mitbringt. Aber auch der technisch ganz Ungeübte muß dort von ihr noch Charakteristisches erfahren können.

In Deutschland herrscht leider noch in Künstler- und beamteten Kunstgelehrtenkreisen eine breite Geringschätzung der Technik, dafür aber Überwertung der ästhetischen Seite aller konkreten Arbeiten. Die Erklärung dafür liegt wohl schon darin, daß unsre allgemeinbildenden Schulen bei der Jugenderziehung die Fähigkeit der Hände nicht entwickeln. Amerika hat in seinen Mittelschulen das „Manual Training" hervorragend ausgebildet. Seine Erfolge und kühnen Werke im Maschinen- und Ingenieurwesen dankt es wohl dieser frühzeitigen Kultur der Technik. Ein andrer Grund für die Unterschätzung der Technik bei uns Deutschen scheint mir darin zu liegen, daß für die konkrete Ästhetik lange Zeit ein organisiertes Werben besteht. Unsre in den kunstwissenschaftlichen Seminaren der Universitäten erzogenen Kunstgelehrten erhalten eine zu einseitige ästhetisch-geschichtliche Ausbildung, sie widmen daher der Ästhetik der Konzeption fast allein ihre Aufmerksamkeit und fördern später in amtlichen Stellungen selten mehr die Technik.

Wenn auch am fertigen Werke Technik und Ästhetik nicht trennbar sind, so ist doch zu wünschen, daß über ihre gegenseitigen Einflüsse besonders bei Künstlern und Kunstgelehrten Klarheit herrscht.

[1] Eine besonders charakteristische und nützliche Einrichtung der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe sind die seit 1902 eingeführten *technischen Kurse*, über die das Archiv für Buchgewerbe seine Leser in einer Reihe von Fachaufsätzen, die durch Abbildungen erläutert werden, unterrichten möchte, da sie einen bedeutsamen Fortschritt gegenüber dem bisherigen Stand des buchgewerblichen Ausbildungswesens darstellen.
Die Schriftleitung.



Es ist auch eine Aufgabe der Schulen, das Bewußtsein für die Gestaltung einer Ästhetik der Technik zu entwickeln und zu schärfen, *einer Technik, die von Nächstenliebe aber auch von Selbstbewußtsein getragen ist.* Leider wird heute der technische Teil von der Erfindung zu stark getrennt. In manchen Kunsttechniken ist vielfache Teilung der Technik desselben Werkes für das Werk aber ein Qualitätshindernis. Alle Entwicklungsstufen des Werkes bieten eine Möglichkeit, die vom Erfinder gesehene abstrakte Form zu fördern oder zu verderben — darum sollten die Bildner in der Kunst, im Kunstgewerbe und in der Kunstindustrie sämtliche Prozesse der Werkerschaffung genau kennen, noch besser aber ausüben können! Da aber heute Techniker und Künstler getrennt sind, sind Einrichtungen zur Aufklärung und Ergänzungsbildung für beide Parteien unentbehrlich geworden. Die Schule hat mehr nach der Technik, die Praxis mehr nach der Ästhetik der Form zu streben. Dem Plus an technischer Leistungsfähigkeit pflegt ein Minus an ästhetischer Kraft gegenüber zu stehen. Die Künstler müssen Einblicke in die technischen Ausführungsprozesse ihrer Erfindung erhalten können, damit sie für diese nicht uncharakteristisch und unwirtschaftlich konzipieren, die Techniker müssen ästhetische Förderung erhalten können, damit sie die Absichten der Erfindung würdigen, sie in den Einzelheiten schützen und nicht unnatürlich gegen ihre Technik streben. Die ästhetische Bildung für den Techniker ist zugleich ein Schutz gegen Spitzfindigkeiten der Technik, die dort aufzutreten pflegen, wo künstlerische Gesichtspunkte fehlen. Es gilt heute auch gewisse Züge der Technik zu mildern und zu vereinfachen.

Das starke Vorherrschen des technisch „ungelernten" Kunstgewerbe- und Buchgewerbezeichners ist in unsern kunstgewerblichen Arbeitsweisen auffallend. Er ist ein eigentümliches Erzeugnis der Arbeitssitten in den jetzigen Gewerbekünsten und ihren Schulen. Man glaubte bei der Gründung der Kunstgewerbeschulen mit Nachhilfen und Übungen im Entwerfen auszukommen. Die gewählte Zerschneidung der Werkerschaffung bei der Erziehung in Arbeit des Zeichners oder Modelleurs und in handwerklich-maschinelle Ausführung war kein Schritt vorwärts. Die Lehre läßt sich nicht ungestraft zerreißen. Das Interesse darf nicht auf eine Seite der Werkerschaffung gelenkt werden und diese gewissermaßen das Ziel sein.

Manche Schulmänner haben an den Unterrichtsergebnissen und den Leistungen des Marktes den Mangel in der bisherigen Bildung des Nachwuchses erkannt und erstreben eine Ausfüllung der Lücke. So ist man zu der Versuchswerkstätte in der Schule gekommen. Hier ist zwar nicht das wirkliche Leben, aber es ist doch annähernd gezeigt. Wenn auch wegen der Unsicherheit der Lernenden mit richtigen Zeitverhältnissen und mit so reichen maschinellen und werkstofflichen Ausrüstungen nie gearbeitet werden kann, wie in der Praxis, so herrscht doch das Bestreben, nicht ganz ideale Verhältnisse bei der Bearbeitung von Aufgaben zugrunde zu legen und die wesentlichsten Züge der Technik, besonders einige ihrer Schönheiten und Grenzen dem Schüler deutlich zu beweisen.

Die technischen Kurse an der Akademie sollen nun die Künstler auf ihre Abhängigkeit von den die Technik beherrschenden Kollegen hinweisen. Die Kurse sollen aber auch die praktische Lehre ergänzen, teils, weil in der Praxis dem Lehrlinge manche Züge der Technik durch den heutigen Spezialitätencharakter der Werkstätten nicht gegeben, teils auch weil die Technik dort nach andern Grundsätzen ausgeübt wird. Diese technischen Kurse sollen noch die *Schönheit* und den Stil jeder Technik entwickeln helfen zur Selbständigkeit und nachbarlichen Gesinnung, und sie sollen Einfluß auf die Ästhetik des Entwurfes gewinnen.

Das System der technischen Kurse.

Der technische Unterricht ist Nebenunterricht der Vorschule, das heißt er dient zur Ergänzung ihres Hauptunterrichtes. Der *Hauptunterricht der Vorschule ist Zeichnen und Malen nach Natur- und Kunstwerken, in der Fachschule Entwerfen und Ausführen in allen graphischen und buchgewerblichen Fachtechniken. In der Fachschule wird die Kenntnis des Handwerkes vorausgesetzt.* Daher erlebt der Fachschüler in der Fachschule feinere Züge der Technik und dringt tiefer in sie ein als der *Vorschüler im Ergänzungsunterricht der technischen Sonderkurse der Vorschule.* Den Übungen im praktischen Bilden in der Fachschule sind möglichst lebensvolle Verhältnisse zugrunde gelegt. Die Handhabung der Technik in dem Ergänzungsunterrichte und in der Fachschule unterscheidet sich an beiden Stellen stark. Der Nebenunterricht will nur mit den allerwesentlichsten Zügen der Technik in einer praktischeren als rein vortragsmäßigen Lehrweise bekannt machen. Vorlesungen unter Vorführungen der Werkzeuge, Werkstoffe und Ergebnisse allein würden nicht einen so deutlichen Begriff von den Schwierigkeiten technischer Meisterschaft geben, nicht einmal die gehörige Achtung vor der Technik genügend begründen können. Anderseits ist aus Mangel an Zeit nicht möglich, bei jeder Technik den Schüler lange festzuhalten. Daher empfahl sich eine extraktartige Kürze dieser Kurse.

Es wird mit ihnen die Idee verfolgt, die vielen Schüler, die noch ohne Berufswahl und Ziel in die Akademie kommen, systematisch mit den hauptsächlichsten Spezialtechniken des Buchgewerbes bekannt zu machen. Der Schüler hat Gelegenheit, sich zu

prüfen, welche Technik ihm am besten liegt, und der Lehrkörper hat die Möglichkeit, die technischen Leistungen des Schülers zu vergleichen und ihn so zu führen, daß er möglichst gemäß seinen Gaben sein Berufsziel sucht. Zu diesem Zwecke wurde auch die Einrichtung der *Vollschüler* geschaffen. Der Vollschüler, der nur den Hauptunterricht bezahlt, erhält allen Nebenunterricht kostenlos. Der Gast, der völlige Freiheit bei der Wahl der Klassen hat, bezahlt jeden Kurs und jede Klasse.

Der technische Nebenunterricht umfaßt der Regel nach wöchentlich acht Stunden, die meist an vier Tagen, bisweilen an zwei Tagen liegen. Der regelmäßige wöchentliche Stundenplan des Vollschülers umfaßt 40—50 Stunden.

Gemeinsame Züge der technischen Kurse der Graphik.

Von den drei großen Druckklassen der *graphischen Künste,* dem Hoch-, Flach- und Tiefdruck, wird der Holzstich, die Lithographie und der Kupferstich (vornehmlich die Radierung) in der Akademie besonders gepflegt. Neben diesen Künsten werden die *photographischen Reproduktionstechniken,* gleichfalls in drei Gruppen, in den Typen: Strichätzung, Tonätzung (Autotypie), Lichtdruck, Heliogravüre geübt.

Bis 1901 diente in der Schule auch die Graphik der Reproduktion. Jetzt arbeitet sie unabhängig von der Malerei und erstrebt vorzugsweise Originalkunst. Nur in kleinerem Umfange werden die graphischen Techniken für reproduktive Aufgaben geübt, ebenso erhalten in ihren Werkstätten Gehilfen der photographischen Reproduktionstechniken Ergänzungsbildung. Die Fähigkeit von Kamera, Linse, lichtempfindlicher Platten- und Papierschicht, Raster usw. haben die graphischen Künste schon fast ganz von dem Gebiete der Nachbildung verdrängt und in gewissem Sinne befreit. Es würde heute die wirtschaftliche und künstlerische Zukunft des kommenden Geschlechtes von Graphikern gefährden heißen, würden sie vorzugsweise oder nur noch für Reproduktionsaufgaben ausgebildet. Für diese und einige Übertragungen wird in der Akademie die Photographie verwendet, die auch selbständig mit Naturaufnahmen (Bildnis, Landschaft, Architektur, Studie jeder Art) beschäftigt ist und noch von sich aus Originale für die photographische Reproduktion liefert. Die Ablösung von der Nachbildung hat aber den graphischen Künsten zum Heile gedient, denn sie haben sich andre Gebiete erobern müssen. *Die Aussicht ihres Erfolges liegt in der Entwicklung der Reize der eignen Technik gegenüber der der nachbarlichen Gruppen und in der selbständigen Produktion von Originalwerken,* die in kleineren Auflagen (von der Handpresse, seltener in großen von der Schnellpresse) dem Markte übergeben werden können.

In der Fachschule arbeitet die Graphik unabhängig von andrer Technik als selbstschöpferische Originalgraphik. Manuelle Kopierfähigkeit für Nachbildungszwecke wird durch guten Zeichen- und Malunterricht erstrebt, aber nicht durch Reinkultur der Technik und besonders nicht durch Imitation fremder Technik.

Die technischen Übungen werden derart unternommen, daß sowohl die *künstlerische Entwicklung* des Schülers als die Entwicklung eines *Stils der Technik* möglich ist. Deshalb arbeiten die Schüler gleich in ihrer Fachtechnik unmittelbar nach der Natur. Dabei entwickeln alle ihre ganz persönliche Technik. *Jeder* der durchschnittlich sechs bis zehn *Schüler* (Raum und Einrichtung geben vorläufig nicht mehr Plätze), die gleichzeitig an dem technischen Kurse teilnehmen können, zeigt in seiner Arbeit durchaus *seinen künstlerischen und technischen Charakter.* Alle *zehn Arbeiten* nach demselben Naturmotive zeigen *zehn ästhetisch und technisch verschiedene Ergebnisse.*

Die Schüler zeichnen, schneiden, ätzen, drucken, prägen, entwickeln usw., lernen also die wichtigen Erschaffungsstufen des Werkes handgrifflich und praktisch kennen. Es wird nochmals betont, daß eine weitgehende Beherrschung der Technik, wie sie vierjährige praktische Lehre ermöglicht, *eine Meisterschaft in diesen kurzen Kursen natürlich weder möglich noch erstrebt ist. Diese kann aber* nach Absolvierung der Vorschule *durch alleinige Wahl und lange Ausübung* **eines** *Faches* in der Fachschule auch noch gewonnen werden.

Hugo Steiner-Prag.

Von Dr. FRIEDRICH SELLE, Leipzig.

IM Oktober 1907 wurde der noch nicht dreißigjährige Graphiker und Buchgewerbler Steiner-Prag als Lehrer an die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig berufen. Als er sich Anfang dieses Jahres im Deutschen Buchgewerbemuseum mit einer Ausstellung seiner Arbeiten aus den letzten fünf Jahren — die letzten drei Jahre wirkte er als Lehrer an den Versuchsateliers von Debschitz in München und dann an der Kunstgewerbeschule zu Barmen — der Leipziger Öffentlichkeit vorstellte, da erregte er besonders vielseitige Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit verschiedener Interessenkreise ist wohl die beste Kritik, die ein Kunstgewerbler erfahren kann. Denn wie die freie Kunst neue ästhetische Werte schaffen will, will die angewandte Kunst neue wirtschaftliche



Hugo Steiner-Prag. Buchillustration aus E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere des Teufels. Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

Werte schaffen; sie hat uns heute die Erkenntnis beigebracht, daß jeder Luxus der einzelnen nur ein Vorstadium neuer Bedürfnisse der Masse ist; aus solcher Erkenntnis heraus haben auf allen Gebieten die Führer der dem Alltagsbedürfnis dienenden Arbeit, den Kunstgewerblern ihr Interesse, d. h. natürlich ein wirtschaftliches Interesse entgegengebracht, und dies wieder hat zur Folge, daß heute selbst die vornehmsten freien Künstler ihre schöpferischen ästhetischen Kräfte auch in den Dienst gewerblicher Arbeit stellen. Wie streng aber trotzdem der Unterschied rein ästhetischen und wirtschaftlichen Wertes der Künstlerarbeit, der Unterschied zwischen freikünstlerischer und kunstgewerblicher Begabung aufrecht erhalten wird, geht daraus hervor, daß durchaus nicht immer ein erstklassiger Künstlername in kunstgewerblicher Betätigung gleich hoch gewertet wird, daß aber wohl bedeutende kunstgewerbliche Namen in der Öffentlichkeit mit gleicher Achtung wie erste Künstlernamen genannt werden.

Zur kritischen Bewertung einer vorwiegend auf buchgewerbliche und verwandte Zwecke gerichteten stark schöpferischen Begabung genügt es also wohl, ohne ästhetische Erregung Gebiete und Grenzgebiete der gewerblichen Anwendbarkeit, das heißt schlechthin der Brauchbarkeit des Künstlers im wirtschaftlichen Sinne zu bestimmen. Wie viele Gebiete also vom kleinsten bis zum umfassendsten Auftrag, vom scharfbestimmten Gegenstand einer Akzidenz bis zum frei zu lösenden Problem einer organischen Durchgestaltung eines Buchs, eines dekorativen oder künstlerisch gestimmten graphischen Blattes eine schöpferische Persönlichkeit wahlverwandt zu umfassen (nicht vergewaltigen!) weiß, diese Frage, meinen wir, ist wichtiger als die: hat der Mann „Stil“.

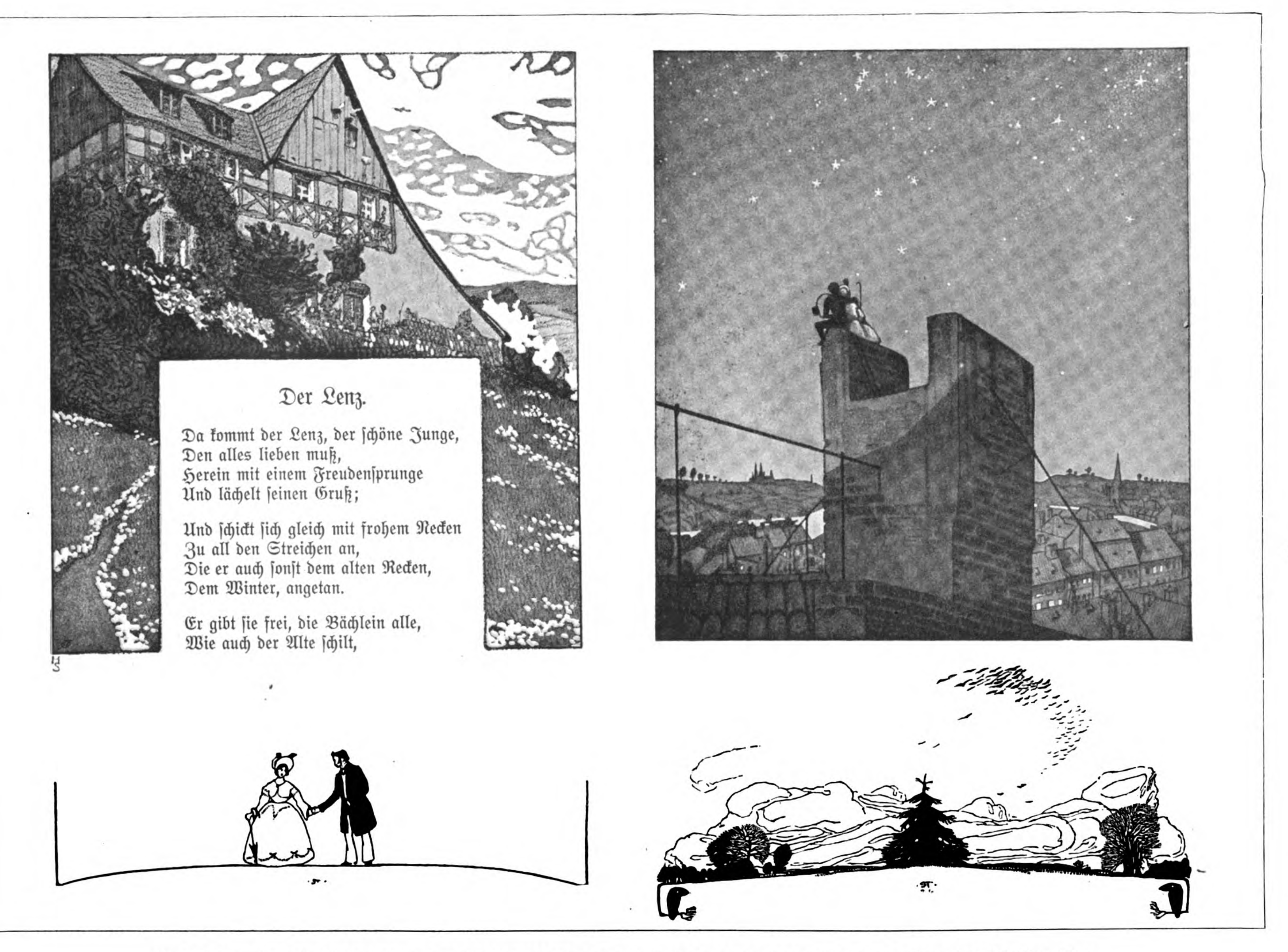
Stil haben, heißt ja in der modernen Kunstentwicklung nichts andres, als schöpferische Eigenpersönlichkeit sein, die höhere Forderung angewandter Kunst ist aber: jede Aufgabe so mit der Persönlichkeit zu verschmelzen, daß diese in jener aufgegangen zu sein scheint, über der vollkommenen Lösung vergessen wird. Nun wird klar sein, welches Lob wir Steiner-Prag zollen, wenn wir feststellen, daß er die Aufmerksamkeit der verschiedensten Interessen-



Umschlag zu dem Weihnachtsalmanach der Verlagsbuchhandlung G. Grote in Berlin

Zu dem Artikel: Hugo Steiner-Prag

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



Der Lenz.

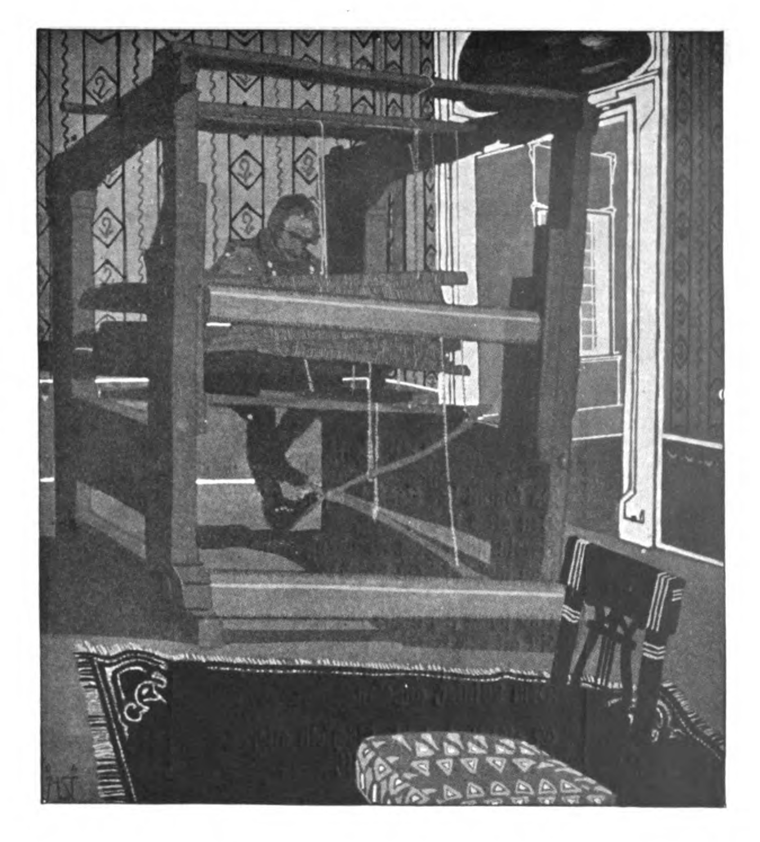
Da kommt der Lenz, der schöne Junge,
Den alles lieben muß,
Herein mit einem Freudensprunge
Und lächelt seinen Gruß;

Und schickt sich gleich mit frohem Necken
Zu all den Streichen an,
Die er auch sonst dem alten Recken,
Dem Winter, angetan.

Er gibt sie frei, die Bächlein alle,
Wie auch der Alte schilt,

Hugo Steiner-Prag. **Buchillustrationen und Schmuckleisten aus Gerlachs Jugendbücherei. Verlag von** ***Gerlach & Wiedling, Wien***

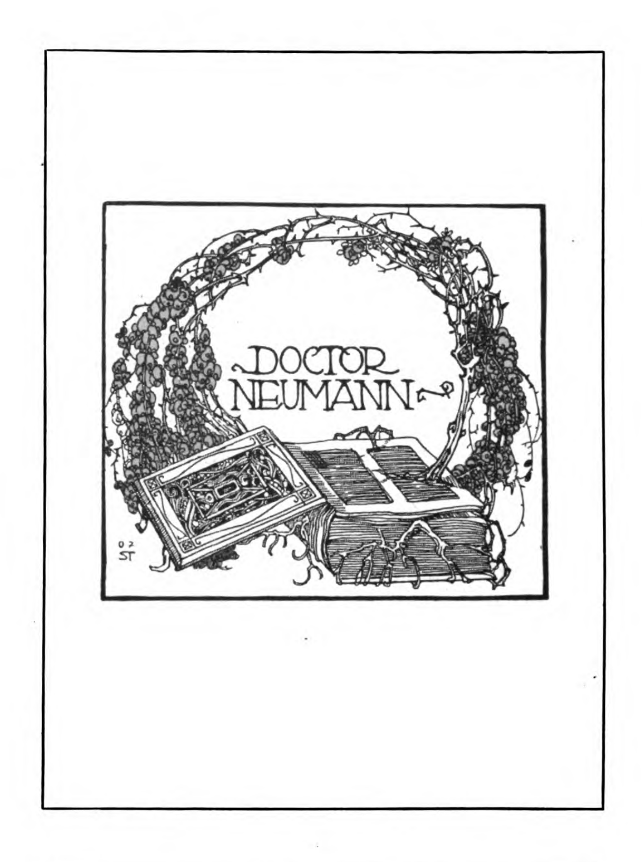


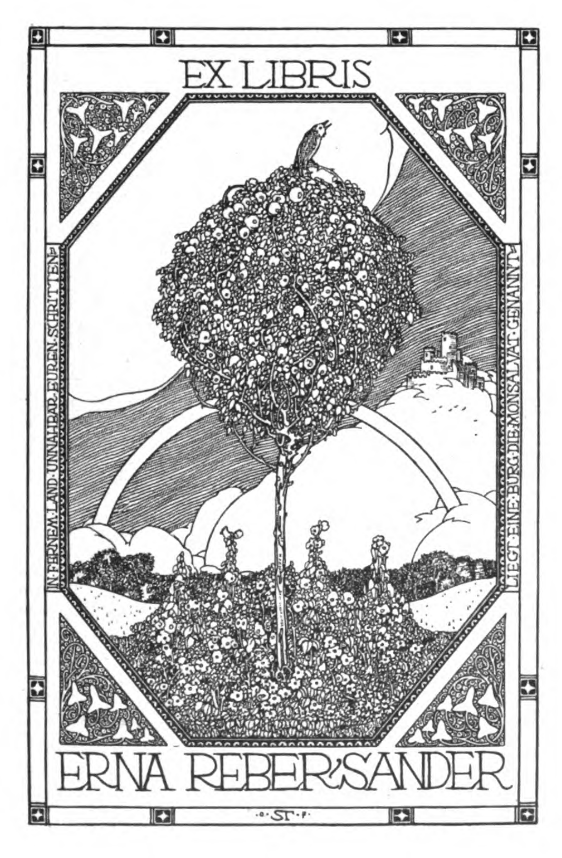


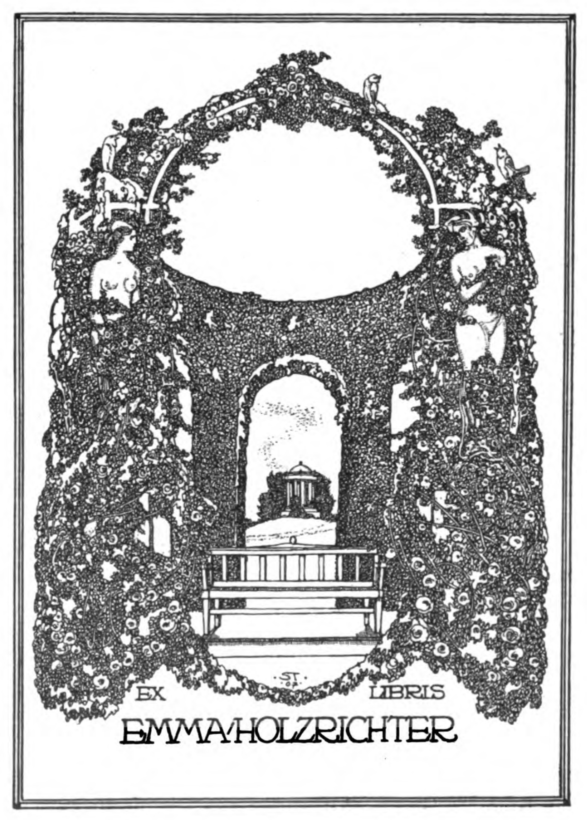


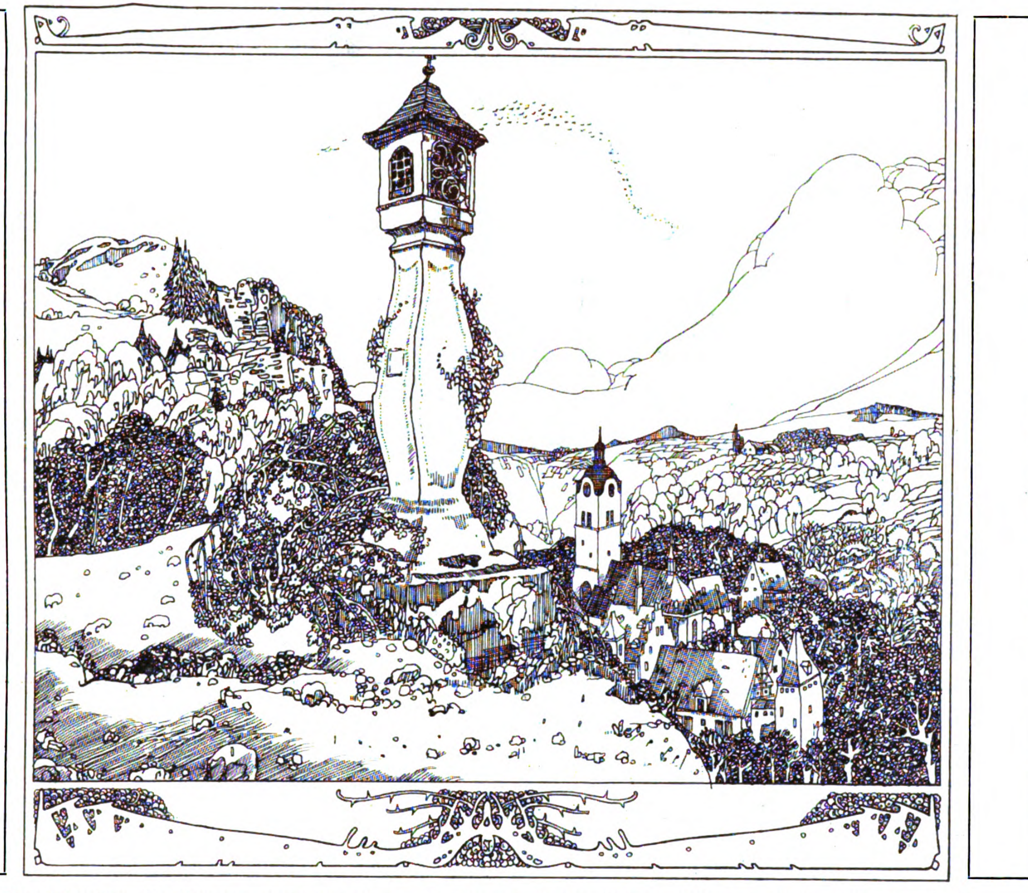
Hugo Steiner-Prag. Buchillustrationen und Schmuckleisten aus Gerlachs Jugendbücherei. Verlag von *Gerlach & Wiedling, Wien*


Tessa Oehler


DOCTOR
NEUMANN


EX LIBRIS
IN FERNEM LAND UNNAHBAR EUREN SCHRITTEN
LIEGT EINE BURG DIE MONSALVAT GENANNT
ERNA REBER-SANDER


EX LIBRIS
EMMA HOLZRICHTER



Hugo Steiner-Prag. Buchillustration aus E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere des Teufels. Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

kreise erregte. Die Leipziger Künstler urteilten aus der Künstlern eigenen Perspektive, er müsse das Geschäft glänzend verstehen, denn er bekomme alles, was es an guten Aufträgen gebe; buchgewerbliche Historiker äußerten ein seltenes Wohlwollen für die gestaltende Kraft und ihre unverdorbene Frische; Organisatoren unsers Buchgewerbes betonten die gewandte Künstlerpersönlichkeit, die sich anwendbar in alles hineinfinde, nicht einen unbrauchbaren „angewandten Stil" sich erfinde. Die Interessenkreise der Leipziger Akademie konnten an den aus Barmen mitgebrachten Schülerarbeiten die frappierende Mitteilbarkeit und freie ungezwungene Lehrbarkeit von Steiners künstlerischer Begabung für die verschiedensten Gebiete buchgewerblichen Bedürfnisses würdigen. Das Publikum war unterhalten und angenehm berührt, weil die künstlerisch fein gewählten Lösungen selbstverständlich sich geben, nicht als Dokumente einer gesuchten gesetzesstarren Ästhetik des Angewandten. Die Kritik endlich hatte es leicht, wollte sie einfach den Laieneindruck mit einigen Einzelhinweisen noch läutern und festigen, konnte sich auch der angenehmen Aufgabe widmen, die innern Zusammenhänge des Schaffens aus der Fülle der verschiedenartigsten ausgestellten Arbeiten zu erlesen.

Diese Fülle der Arbeiten in verschiedene Gruppen und Arbeitsgebiete zu ordnen, ist nicht leicht, gelang auch der Ausstellungsleitung und dem Künstler selber nur ungefähr; aber so soll es ja sein, da Vielseitigkeit und in der Vielseitigkeit gleichmäßig gute Anpassungsfähigkeit heute die Forderung an die kunstgewerbliche Meisterpersönlichkeit ist, und die Zeiten des Nur-Plakat-Malers, des Nur-Illustrators, des Nur-Buchschmücklers usw. hinter uns liegen. Was wir als Beispiele der Kunst von Steiner-Prag bringen, kann daher auch nur Stichprobe sein, mit keinem höheren Zweck als für den Künstler zu interessieren. Wir möchten da zunächst auf die sinnvolle Einfachheit hinweisen, mit der die einfachsten Aufgaben, wie Weinetiketts, Einladungs- und Festkarten, Anzeigen usw. genommen werden, wie hier Raumeinteilung, Abwägen zwischen Schrift und Ornament, Berechnung der Vervielfältigungsmöglichkeit und der



Hugo Steiner-Prag. Buchillustration zu Dickens, Weihnachtsgedicht in Prosa
Verlag des *Verlages des Buches des Deutschen Hauses, Berlin*



Hugo Steiner-Prag. Illustration aus Prager Phantasien
Verlag der *Deutschen Arbeit, Prag*

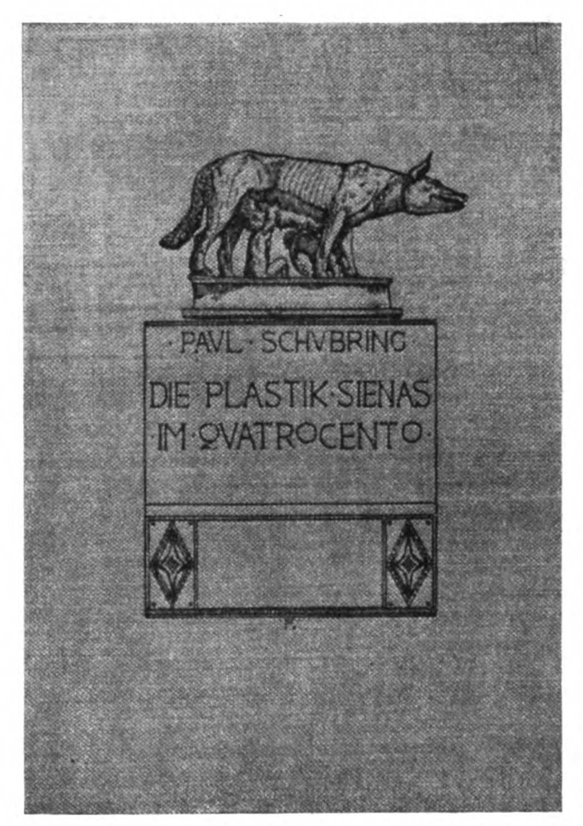
sachlichen Bedeutung des Gegenstands untereinander ausgeglichen sind, um schließlich in einer sehr vorsichtig und vornehm gewählten Farbe oder Farbigkeit zur einheitlichen Wirkung zu kommen (siehe Abbildungen und Beilagen). Für die Plakatkunst erweist sich Steiner als hauptsächlich für feinere Wirkung, vornehmere, qualitätsrepräsentative Aufgaben, besonders also auch für das Innenraumplakat, befähigt, denn sowohl sein eigener Ornamentsinn wie auch seine kräftige aber durchaus vornehme, keines Schreis, keiner Aufdringlichkeit fähige Farbigkeit weisen nur in diese Richtung (siehe Abbildungen).

Steiners Ornament und Steiners Farbe sind fernerhin die ruhenden Punkte seines Könnens, wenn er im weiten Bereich des Buchschmucks seinen Geschmack, seine Zierlust und seine Phantasie spielen läßt. Dabei ist wohl zu trennen, ob er ein Buch nur mit seinem künstlerischen Fühlen und Gestalten begleitet, oder ob er es als organisches Gesamtkunstwerk erlebt und ausgestaltet. Im ersteren Falle wird er im Einband mit Verständnis und Zurückhaltung und mit Rücksicht auf Material und Technik des Einbands Autor und Inhalt begrüßen (siehe Abbildungen), vielleicht in Vorsatzpapier und Titelblatt leise wieder den Sinn des Buches ornamental berühren und dann mit illustrativen Blättern, Leisten und kleinen Stückornamenten, vielleicht auch schwarz-weiß und farbig wechselnd, die Seiten- und Textfolge beleben. Was er in Gerlachs Jugendbücherei für Andersens Märchengutmütigkeit und Seelentiefe, oder für Lenaus poetische Wehmut herausbringt, ist künstlerisch echt, buchgewerblich hocherfreulich. Besonders ist das Auf und Ab zwischen reger phantastischer Schwarz-Weißwirkung und sänftigender, still bildhafter Farbigkeit eine vorzügliche ästhetische Ökonomie; ebenso das Breiten von reichdurchgeführten Ganzseiten, kräftigen Textrahmen, wirkungsvollen, aber raumengen Zierstücken neben einem Sichbeschränken in schmalsten, eleganten Leisten, ja zartesten Schluß- und Kopflinien, die noch fein poetischen Sinn und Gestaltung haben (siehe Beilage). Welche poetische Kraft und Lebendigkeit er ins Schwarz-Weißblatt bringt, offenbaren wohl am reinsten auch die Prager Phantasien oder der Geisterspuk aus Dickens Weihnachtsgeschichten (siehe Abbildungen); wie frei und bildhaft geschlossen in anschauender Ruhe er dagegen landschaftliche Stimmungsanregungen ausgestalten kann, ergibt sich aus Beiträgen zur: Dekorativen Vorbildersammlung.

Um aber Steiners Ornament recht zu würdigen, müssen wir dasjenige Buch anschauen, das er als einheitlich künstlerisches Werk geschaffen hat: Die Elixiere des Teufels von E. T. A. Hoffmann, erschienen bei der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung in

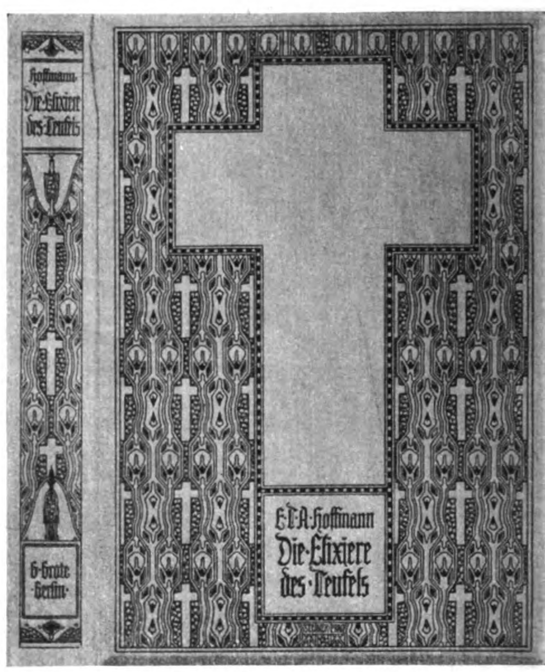


Hugo Steiner-Prag. Titel zu E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere des Teufels. Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin.*



Hugo Steiner-Prag. Einbanddecke zu Paul Schubring, Die Plastik Sienas
Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

Berlin. Den christkatholisch, mystischen Charakter des aus Hoffmanns malerisch phantastischem Dichtergeist entsprungenen Romans der Elixiere prägt Steiner der ganzen ornamentalen Zierkunst in Bucheinband, Vorsatzpapier, Titelblatt, Schlußstücken und Leisten (siehe Abbildungen) auf. Das Ornament ist weder rein ästhetisch empfundenes Linien- und Formenspiel, noch gedanklich, auf Bildwirkung hin konstruierte Illustration, es steht in eigenartig reizvoller Schönheit zwischen beiden: man empfindet die Bildungen der Linien und Formen rein ästhetisch, das heißt unnachdenklich als schön, aber es klingt darin halb unbewußt poetischer Sinn und Abglanz des dichterischen Werks. Wir möchten für dieses feine organische Wechselspiel zwischen Poesie und angewandter graphischer Kunst, wie wir es so klar und innig sonst noch nicht gesehen haben, den Ausdruck: Sinnornament prägen. In solche Rahmungen gefaßt, dürfen dann die Textbilder des Romans nicht mehr einfach bildliche Erläuterungen zur poetischen Handlung sein, dürfen auch nicht im eignen Stimmungswerte abgeschlossene künstlerische Beigaben sein, sondern der Künstler wird zum Spiegel der Dichtung in ihrer Gesamtheit und gibt Sinnbilder des Romans, geschöpft aus dessen anschaulichsten Partien (siehe Abbildungen). Die Elemente von Steiners Ornamentik umfassen die Formelemente der ganzen belebten und unbelebten Welt;



Hugo Steiner-Prag. Einbanddecke zu E.T.A. Hoffmann, Die Elixiere des Teufels
Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

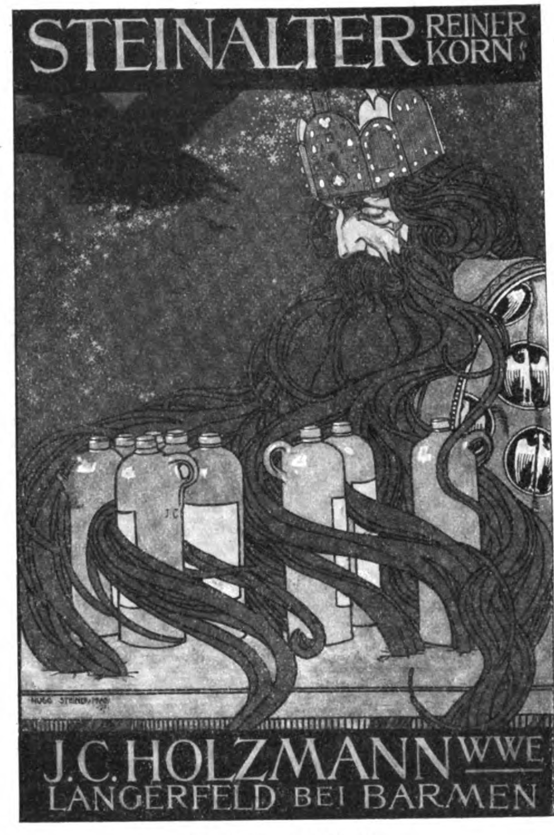
Gestirne, Pflanzen, Pflanzenteile, Tierisches, Menschliches, Symbolisches, alles wird formal verklärt zu Bildungen schöner, in Bewegung, Ordnung und Strebungen stark rhythmischer Zierformen. Das ist eine unerschöpfliche und geradezu grenzenlose „Angewandtheit der Kunst" für das Buchgewerbe. Diese ganz eigene ornamentale Art, besonders auch deren wertvolle Eigenschaften variabiler Lehrbarkeit und gewerblicher Anpassungsfähigkeit, haben sich auch besonders in den Erfolgen gezeigt, die die Münchner Schule des Herrn von Debschitz wesentlich mit aus den Anregungen erworben hat, die Steiners Wirken und die unerschöpfliche Neuverwendbarkeit seiner Ornamentik dort gab.

Nun bedarf es nur noch weniger Worte für Gebiete fast freier und ganz freier graphischer Arbeit, für Steiners Exlibris und Lithographien. Für die Exlibris kommt es Steiner offenbar darauf an, Persönliches oder Symbolisch-Phantastisches in bezug auf den Bucheigentümer nur so weit anklingen zu lassen, als sich daraus zugleich ein ornamentales Motiv entwickeln läßt, und die Gesamtdurcharbeit der Blätter wieder ist so verfeint und in allen Reizen und zeichnerischen Wirkungen gebändigt, daß auch das





Hugo Steiner-Prag. Plakat



Hugo Steiner-Prag. Plakat

vornehmst künstlerisch gestaltete Buch als Einheit nicht gestört wird, wenn vorn das Exlibris hineinkommt. Das aber ist ein in der Exlibris-Bewegung leider zuweilen zu sehr vernachlässigter Gesichtspunkt (siehe Abbildungen). Die Originallithographien, die Steiners Ausstellung noch brachte, besonders eine Folge phantastischer Landschaften, mögen zuletzt nochmals von Steiners schöpferischem Reichtum zeugen, denn sie geben in naturumwälzender Phantasie wie in träumerischer Durchgeistigung von Landschaften tiefe Einblicke in ein Innenleben dichterischer Anschauung, die leise und feinsinnig wieder verschleiert und in Traumferne gerückt werden durch eigene, in warmen wie kühlen Tönen sich treu bleibende abgehellte Dämmerung aller Farben.



Hugo Steiner-Prag. Schlußstück aus E. T. A. Hoffmann, Die Elixiere des Teufels
Verlag der *G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Berlin*

Farbenphotographie und Farbendruck.

Von Dr. E. GOLDBERG, Vorsteher der Abteilung für Reproduktionstechnik
an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

I.

Vorwort.

UNTER obigem Namen hielt ich im Deutschen Buchgewerbehaus zwei Vorträge, mit welchen die nachstehenden Ausführungen in der allgemeinen Anordnung des Textes identisch sind. Da jedoch die Vorträge durch eine große Anzahl von Versuchen erläutert wurden, die leider nicht wiederzugeben sind, so bleiben zu deren Veranschaulichung nur zwei Wege: entweder die Ersetzung der Versuchsapparate durch Abbildungen und die möglichst eingehende Beschreibung der Versuche selbst, so daß der Leser sich mehr oder weniger in die Lage der Dinge hineindenken kann, oder die Vereinfachung der Versuche in eine solche Form, daß sie jeder Leser ohne nennenswerte Vorbereitungen wiederholen kann. Der letzte Weg ist selbstverständlich bei weitem belehrender, es ist aber nur selten möglich, ihn zu verfolgen. Glücklicherweise lassen sich jedoch die Gesetze der Farbenmischung, deren Erläuterung den Hauptteil meiner Ausführungen bilden wird, durch äußerst einfache Versuchsanordnungen leicht verständlich machen. Es ist deshalb auf mehreren Beilagen dieses und des nächsten Heftes etwas Material zu einfachen Versuchen beigegeben. Die Leser können nun nach den jeweiligen Angaben die einzelnen Abbildungen herausschneiden und gleichzeitig mit dem Lesen die betreffenden Versuche anstellen.

Einleitung.

Falls ein Zeichner eine Studie nach der Natur anfertigen will, so hat er dazu zwei Wege: er kann entweder sich mit dem Darstellen der Konturen und Abtönungen des Naturgegenstandes begnügen, oder aber er kann auch alle Farben naturgetreu darstellen. Im letzten Falle erzielt er selbstverständlich bedeutend größere Naturwahrheit. Ebenso der Photograph. Er kann eine einfarbige gewöhnliche Photographie anfertigen, diese wird zwar auch an die Natur erinnern, aber ihr werden immer die Farben der Natur fehlen. Er kann der so erhaltenen Photographie die Farben der Natur geben, etwa durch Nachkolorieren mit durchsichtigen Lasurfarben oder dergleichen. Solche kolorierte Photographien werden aber niemals den Zweck der Photographie (die künstlerische Photographie lasse ich hier außer Betracht) erfüllen, die Natur mechanisch, ohne Zuhilfenahme der Menschenhand, nachzubilden. Deshalb war von jeher der Wunsch vorhanden, an der Seite der gewöhnlichen Photographie ein Verfahren zu besitzen, das mechanisch die Konturen, die Töne des Bildes zugleich mit den Farben wiederzugeben vermag. Die Aufgabe der Farbenphotographie besteht also darin, eine gewöhnliche einfarbige Photographie automatisch zu kolorieren, in der Art, wie früher, manchmal auch jetzt, die Bilder mit Pinsel und Farbe angemalt wurden. Zu diesem Zwecke sind selbstverständlich alle Farben verwendbar, die die Natur uns zur Verfügung stellt. Falls wir uns in der Natur umsehen, so bemerken wir, daß die Farben, in denen die Gegenstände gefärbt sind, verschiedener Art sind. Die allermeisten Farben sind eng mit den Gegenständen verbunden. So ist das Gras grün, diese Druckfarbe schwarz, das Papier weiß usw. Es gibt aber auch andre Farben, die den Gegenständen garnicht eigen sind, sondern nur unter gewissen Umständen erscheinen und verschwinden. So glänzt mit einem Male eine ganz durchsichtige und weiße Seifenblase in allen möglichen Regenbogenfarben. So schillert ein Opal oder Perlmutter, je nachdem man sie betrachtet, in verschiedenen Farben, ein Tropfen Öl, der in dünner Schicht auf einer Wasserfläche ausgebreitet ist, bekommt, wenn man auf ihn von der Seite sieht, auf einmal alle möglichen glänzenden Farben usw. Wir sehen, daß es eine ganze Reihe solcher Farben gibt, die den Gegenständen vollkommen fremd sind. Diese Farben, die wir Scheinfarben nennen, unterscheiden wir von den echten Körperfarben. Alle Scheinfarben haben das Gemeinsame, daß sie nur dann auftreten, wenn die Substanz in sehr dünnen Schichten vorhanden ist und daß die Farben je nach der Dünnheit der Schicht verschieden sind. Falls wir nun eine photographische Platte in sehr dünne Schichten zerlegen, so bekommt sie auch diese Scheinfarben. Auf dieser Erscheinung beruht das wissenschaftlich interessanteste Verfahren der Farbenphotographie, das von Lippmann praktisch ausgearbeitet wurde. Es würde zu weit führen, dieses Verfahren in seinen Einzelheiten zu beschreiben, da es kaum jemals eine praktische Bedeutung erringen wird. Vor etwa zwanzig Jahren stand es einzig und allein in der Welt und war dasjenige Verfahren, mit dem man zum ersten Male mehr oder weniger gute Farbenphotographie herstellen konnte.

Außer dem Verfahren von Lippmann bestehen noch einige Verfahren der Photographie mittels Scheinfarben, die ich jedoch übergehen will, da sie bis jetzt nur papierne Erfindungen sind.

Um eine Photographie mit naturgetreuen *Körperfarben* herzustellen, wäre es möglich, zwei Wege einzuschlagen. Man könnte die Photographie mit allen tausenden und abertausenden verschiedenen Farben ausstatten, aber das ist praktisch ohne weiteres



unausführbar, da auch die allergrößte Palette nicht alle möglichen in der Natur vorkommenden Farben aufweisen kann. Der Maler verfährt daher auf eine ganz andre Weise: er nimmt nur einige wichtige Farben, die andern stellt er sich durch Mischung her. Selbstverständlich arbeitet ein Maler um so sparsamer, je weniger Grundfarben er braucht. Ganz genau dasselbe sehen wir auch in der Farbenphotographie. Sie arbeitet auch nur mit einigen bestimmten Farben und stellt sich alle andern durch Mischung her. Wieviel Farben nimmt man dazu und welche sind es? Um diese wichtigsten Fragen zu beantworten, müssen wir eingehend die Farbenmischungsgesetze betrachten, auf denen die Farbenphotographie aufgebaut ist.

Zersetzung des weißen Lichtes.

Ich darf wohl im allgemeinen voraussetzen, daß alle Leser wissen, daß das weiße Licht nichts andres als ein Gemisch aus den verschiedensten Farbenstrahlen ist. Da jedoch diese Tatsache eine ungeheure Wichtigkeit für die Farbenphotographie hat, so will ich etwas näher darauf eingehen. Falls man das Fenster in einem Zimmer vollständig mit einem schwarzen Schirm verdeckt und in diesem Schirm einen engen Schlitz herausschneidet, durch den die Sonnenstrahlen in das Zimmer eindringen können, so entsteht auf der gegenüberliegenden Wand ein Bild dieses Schlitzes. Durch Zwischenschalten von farbigen Gläsern kann man dieses Bild des Schlitzes beliebig färben. Falls man aber in diesem dunklen Zimmer in den Weg der Strahlen ein dreikantiges Stück Glas (ein Prisma) einschaltet, dann verschwindet das Bild und statt dessen erscheint an irgend einer andern Stelle des Zimmers ein prachtvoll gefärbtes Band. Dieses Band nennen wir *Spektrum.* Lange Untersuchungen haben gezeigt, daß in diesem Bande alle nur möglichen Farbennuancen enthalten sind, die wir sonst in der Natur finden oder denken können. Nur eine Nuance bzw. Farbe fehlt, nämlich Purpur. Diese Farbe läßt sich aber auch aus den Spektralfarben darstellen, falls dessen eine rote Ende mit dem andern, violetten, vermischt wird. Aber auch andre Farben scheinen zu fehlen, z. B. Oliv, Braun, Stahlblau usw. Diese Farben sind aber nichts andres als abgeschwächte oder schwärzliche Farben des Spektrums. Falls man neben dem lichtstarken Spektrum ein zweites lichtschwächeres entwerfen würde, so würden die braunen und oliven Töne sofort im letzteren Spektrum sichtbar werden. Andre fehlende Farben, wie Fleischrot, Wasserblau, Lila usw. lassen sich leicht durch Vermischen der Spektralfarben mit Weiß darstellen. So z. B. ist die Rosafärbung der einzelnen Felder der Abbildung 9 dadurch erzielt, daß ein Netz in sattroter Farbe auf weißes Papier gedruckt wurde. Das Netz ist so fein, daß das Auge die einzelnen Punkte nicht unterscheiden kann; im Endergebnis vereinigen sich die beiden Eindrücke im Auge zu einem Gesamteindruck — Rosa. Auf diese Weise haben wir bewiesen, daß aus dem Spektrum mit eventueller Hinzunahme von Weiß und Schwarz jeder beliebige Farbenton (mit Ausnahme von Purpur) zu erzielen ist. Das ist das erste und wichtigste Gesetz der Farbenlehre. In der Abbildung 3 ist die Erscheinung des Spektrums im Dreifarbendruck nachgebildet. Leider bedingt diese Reproduktionsart ein schwärzliches Aussehen der Farben (siehe weiter unten), das besonders beim Vergleich mit satten und reinen Spektralfarben unangenehm wirkt.

Das Spektrum erzeugt man, wie wir gesehen haben, dadurch, daß man ein weißes Lichtbündel durch ein ganz klares, durchsichtiges Stück Glas hindurchläßt. Daraus folgt ohne weiteres, daß dieses Stück Glas, das Prisma, weißes Licht zu spalten vermag und daß das weiße Licht nicht einheitlich, sondern ein Gemisch aus andern verschiedenen Strahlen ist.

Es waren jedoch verschiedene Bedenken gegen diese Auffassung erhoben, und kein andrer als Goethe hat in seiner Farbenlehre die Ansicht vertreten, daß das farbige Band nicht aus dem weißen Lichte, sondern aus dem Glase, durch das das Lichtbündel geht, stammt. Deswegen wollen wir einige Versuche beschreiben, die ohne weiteres die Unrichtigkeit dieser letzten Auffassung darlegen. Zu diesem Zwecke wollen wir auf andern Wegen farbige Strahlen erzeugen und miteinander vermischen. So könnten wir z. B. einen Kreis aus verschieden gefärbten *Gläsern* der Reihenfolge der Spektralfarben entsprechend zusammensetzen, und vor einem Fenster oder einer Lichtquelle in schnelle Rotation bringen. Dabei sammeln sich die Eindrücke der verschiedenen Farben in unserm Auge in der Art, wie z. B. die Eindrücke der Speichen eines Rades sich bei dessen Drehen zu einem Kreise vereinigen. Beim Rotieren solch einer farbigen Scheibe sieht man, daß deren einzelne Farben sich zu reinem Weiß vereinigen. Falls wir denselben Versuch in der Weise wiederholen würden, daß wir auf einem Kreise verschiedenfarbige *Papiere* nebeneinander kleben, und diesen Kreis in schnelle Rotation bringen würden, so würden wir sehen, daß wir kein Weiß, sondern ein ziemlich dunkles Grau erhalten. Über die Ursache dieser grauen Farbe herrschen im Publikum, aber auch leider in Fachkreisen, solch irrige Ansichten, daß wir etwas eingehender die Frage Weiß, Grau, Schwarz erörtern müssen.

Weiß, Grau, Schwarz.

Was ist Weiß? Alles, was das darauf fallende weiße Licht reflektiert, das heißt zurückwirft. Was ist Schwarz? — Ein Körper ist schwarz, falls er alles darauf fallende Licht absorbiert, das heißt verschluckt.

Was ist nun Grau? Das zu beantworten ist unmöglich und ich will gleich zeigen, daß keiner von uns eigentlich weiß, was er als Grau betrachten soll.

In der Abbildung 6 ist ein Kreis von gleicher Farbe zweimal abgebildet. Einmal von einem schwarzen, das andre Mal von einem weißen Felde umgeben. Man glaubt kaum, daß die Kreise von gleicher Farbe sind, so sehr verschieden erscheinen uns die Färbungen. Das erste erscheint beinahe weiß, das zweite dagegen mittelgrau. Am besten gelingt der Versuch, wenn man die Abbildung aus der Beilage herausschneidet und die einzelnen Hälften auf dunklem Hintergrunde betrachtet. Daraus folgt, daß ein Gegenstand dann grau ist, wenn wir daneben einen andern Gegenstand, der heller ist, haben. Sonst ist auch der dunkelgraueste Gegenstand weiß. Ich habe diesen Punkt deshalb so eingehend erörtert, weil er von größter Wichtigkeit für die moderne Farbenphotographie ist.

Entstehung der einzelnen Farben aus dem weißen Lichte.

Im vorigen Abschnitte haben wir gesehen, daß das Grau nichts andres als abgeschwächtes Weiß ist, und daß wir diese Abschwächung nur dann bemerken können, wenn in der Nähe ein andrer Gegenstand in voller Lichtstärke sich befindet. Das weiße Licht können wir z. B. durch eine Milchglasscheibe abschwächen. Die Milchglasscheibe hat die Eigenschaft, alle farbigen Bestandteile des weißen Lichtes gleichmäßig abzuschwächen, das heißt *teilweise* durchzulassen und *teilweise* zu verschlucken. Was würde nun eintreten, wenn wir in den Gang der weißen Strahlen ein Medium einfügen würden, das einige Strahlen *ganz* durchläßt, dagegen die andern *ganz* verschluckt? In diesem Falle würden wir eben nur die durchgelassenen Strahlen zu sehen bekommen und das Licht würde uns *gefärbt* erscheinen in der entsprechenden Farbe. Alle farbigen Gläser und andre durchsichtigen Körper haben diese Eigenschaft.

Entstehung der Mischfarben durch subtraktive Synthese.

Wir können zwei solche Substanzen heraussuchen, von denen die eine gerade diejenigen Strahlen *durchläßt*, die die andre *verschluckt*. Falls wir solche zwei Substanzen hintereinander stellen und weißes Licht durchlassen würden, so würde das ganze Licht selbstverständlich verschluckt werden und die Substanz uns schwarz erscheinen. Falls wir eine rote Lösung nehmen und diese mit dem Prisma untersuchen (d. h. das durch die Lösung hindurchgegangene Licht durch ein Prisma in seine Bestandteile zerlegen) würden, so würden wir sehen, daß von dem weißen Lichte nur noch rote und rotverwandte, d. h. orange und dunkelviolette Strahlen geblieben sind. Die gelbgrünen, grünen und blauen Strahlen sind weg. Derselbe Versuch mit der grünen Lösung würde zeigen, daß die grünen und blauen geblieben sind, dagegen die roten verschluckt sind. Falls wir nun die beiden Scheiben hintereinander bringen, so lassen sie insgesamt keinen einzigen Strahl durch. Dasselbe würde eintreten, falls wir die Lösungen nicht getrennt hintereinander bringen, sondern vermischen würden. Zu diesem Versuche kann man zwei solche Lösungen benutzen, die sich beim Schütteln vermischen, aber beim Stehenlassen wieder auseinandergehen (etwa so, wie das Fett in Mischung mit Wasser Milch bildet, aber nach einiger Zeit sich wieder absondert). Nur geht hier der Prozeß viel schneller vor sich, so daß man direkt sieht, wie die schwarze Mischung sich allmählich in eine grüne und eine rote teilt.

Würden wir statt der grünen und roten Lösungen eine blaue und eine gelbe nehmen und hintereinander schalten, so würde das Ergebnis ein ganz andres sein. Die blaue Lösung würde aus dem weißen Lichte die roten und gelben Strahlen verschlucken, die blauen, violetten und grünen jedoch durchlassen; von den letzteren würde aber die gelbe Lösung die blauen und violetten verschlucken und nur die grünen würden ungehindert ihren Weg durch die beiden Lösungen bis zum Auge nehmen. Die Kombination einer blauen und gelben Schicht würde Grün sein. Auf genau dieselbe Weise würde man aus Rot und Blau Violett erhalten. Hierbei sehen wir, daß aus zwei durchsichtigen, farbigen Körpern eine dritte Farbe zu erhalten ist und zwar dadurch, daß man vom weißen Lichte einige Bestandteile wegnimmt, d. h. subtrahiert. Deshalb nennt man diese Art von Herstellung neuer Farben *subtraktive Synthese.* Da diese Herstellungsweise neuer Farben von ungeheurer Wichtigkeit für die ganze Farbentechnik ist, so wollen wir die Gesetze, denen dieselben unterworfen sind, eingehend untersuchen.

Wir haben schon gesehen, daß im Spektrum mit Hinzunahme von Purpur alle möglichen Farben enthalten sind. Falls wir also alle Spektralfarben mit Hilfe der subtraktiven Methode darstellen könnten, so wäre das Problem der Farbenmischung gelöst. Die wichtigsten Fragen sind: wieviel Farben braucht man, um alle andern Spektralfarben mischen zu können, und wieviele Farben sind als solche Grundfarben zu wählen? Bei Mischungen aus zwei Farben, sagt die Theorie und bestätigt die Praxis, können wir nur eine dritte Farbe und alle Übergänge zwischen ihr und den Ausgangsfarben herstellen. Nehmen wir z. B. Rot und Blau als Grundfarben, so können wir aus ihnen bei Mischung alle blauvioletten und rotvioletten (d. h. purpurne) Töne erhalten, je nach der Menge der Bestandteile, aber niemals grüne, gelbe oder orange Farben. Anderseits geben blaue und gelbe Schichten bei der subtraktiven Synthese, d. h.



beim Hintereinanderschalten Grün und alle blaugrünen und gelbgrünen Nuancen, aber niemals Violett, Purpur, Rot, Orange usw. Man sieht schon daraus, daß zwei Farben nicht genügen, um eine vollkommene Farbentafel zu erhalten. Es müssen also zum mindesten deren drei vorhanden sein. Die Theorie und die Praxis lehren nun, daß drei Farben diesem Zwecke vollkommen genügen.

Die Grundfarben bei der subtraktiven Synthese.

Die zweite Frage lautete: Welche Farben soll man aus der großen Anzahl derselben, die uns das Spektrum bietet, wählen? Die Antwort der Theorie ist: *Jede* drei Farben, die gleich weit auf dem Spektrum auseinander liegen, eignen sich zu diesem Zwecke. In der Praxis stellt es sich heraus, daß die Farbstoffe, die wir in der Natur für technische Zwecke zur Verfügung haben, den spektralen nicht in allen Richtungen gleichen, und daß z. B. aus den vorhandenen grünen und roten Farbstoffen kein genügend reines Gelb zu mischen ist. Deshalb muß man als eine der Grundfarben unbedingt Gelb nehmen, da Gelb auf eine andre Weise nicht zu erzeugen ist. Die andern beiden Farbstoffe sind nun festgelegt, da die drei doch in gleicher Entfernung auf dem Spektrum liegen müssen. Wir müssen daher außer Gelb als weitere Farben Blaugrün und tiefes bläuliches Rot nehmen. Schon Newton hat bald nach der Entdeckung des Spektrums diese drei Farbtöne als Grundfarben für die subtraktive Synthese angegeben. Bald hatte sich auch die Praxis die Tatsache, daß man aus nur drei Farben alle andern herstellen kann, zu Nutzen gemacht. Der Kupferstecher Leblond hat um 1749 farbige Kupferstiche hergestellt, die mit drei Farben, Blau, Rot, Gelb, gedruckt waren und alle andern Farben durch deren Mischung erzielten. Es bietet aber unglaubliche Schwierigkeiten, die Anteile der Grundfarben in den einzelnen Mischfarben mit dem Auge zu bestimmen. Deshalb hatte auch Leblond keine Nachfolger in der Ausübung seiner Methode. Erst als die Photographie in die Welt der Technik kam und neue Hilfsmittel für die Auslösung der Farbenteile der einzelnen Grundfarben gegeben hatte, konnte die Möglichkeit, farbige Bilder mit tausenden von Farbennuancen aus nur drei Farben herzustellen, voll ausgenutzt werden, und darin besteht der Hauptzweig der Farbenphotographie, nämlich der moderne Dreifarbendruck, den wir im zweiten Teil eingehend besprechen werden.

Druckfarben, Malerfarben.

Es ist gar nicht nötig, daß die farbigen Schichten Lösungen sind; irgend eine andre farbige Substanz wie Glas, Gelatine usw. liefert genau dieselben Ergebnisse. Die Reihenfolge der Schichten hat auch keinen ausschlaggebenden Einfluß. Ob wir Blau vor Gelb oder Gelb vor Blau schalten und in der Durchsicht betrachten, ist gleich, wir erhalten immer Grün. Deshalb erhalten wir dasselbe Ergebnis, falls wir die Schichten, die man sich in diesem Falle als Glasscheiben zu denken hat, zu feinem Pulver zermahlen und beide Pulver miteinander vermischen werden. Da haben wir aber einen Übergang zu unsern gewöhnlichen Maler- und Druckfarben gefunden. Diese Farben sind, unter dem Mikroskop gesehen, nichts andres, als ganz feine kleine durchsichtige Körper, und deshalb gelten für die Mischung von Farbstoffen (Pigmenten) genau die oben besprochenen Gesetze der subtraktiven Synthese. Das Licht wird beim Auffallen auf eine bemalte oder bedruckte Oberfläche seinen Weg durch alle feinen Farbkörperchen nehmen müssen und an jedem dieser Körnchen wird er einen Teil seiner Bestandteile verlieren; dieser Vorgang wird sich so lange wiederholen, bis das Licht den Grund, z. B. das weiße Papier erreichen wird. Von diesem Grund wird es zurückgeworfen werden und den langen Weg durch die Farbpartikel bis zur Oberfläche der Farbschicht wiederholen müssen. Erst dann gelangt es in unsre Augen, durch deren Vermittelung die Empfindung einer bestimmten Farbe in dem Gehirn hervorgerufen wird.

Schwärzlichkeit der Mischfarben bei der subtraktiven Synthese.

Es ist klar, daß bei jedem Durchgang durch ein Farbkörnchen das Licht etwas geschwächt wird. Wir haben aber schon gesehen, daß solch eine Schwächung des Lichtes gleichbedeutend mit dem Hinzufügen einer entsprechenden Menge von Grau oder Schwarz zu der entstehenden Farbe ist. Deshalb werden die bei der subtraktiven Synthese entstehenden Farben immer schwärzlicher als die Komponenten der Mischung sein. Diese Schwärzlichkeit läßt sich auf keine Weise beheben. Und zwar ist es ganz einerlei, ob die subtraktive Synthese in der Durchsicht, d. h. durch Hintereinanderschalten von Lösungen bezw. durchsichtigen Schichten oder aber in der Aufsicht, z. B. durch Auftragen von verschiedenfarbigen Schichten, durch Vermischen von farbigen Lösungen oder auf sonst irgend eine Weise hergestellt wird. Die Schwärzlichkeit der Mischfarben ist der Nachteil, den die Theorie verlangt, und der sich immer einstellt und auf keine Weise zu umgehen ist. Oft glaubt man, daß die Wahl der Farben oder die mangelhaften Farben selbst die Ursache der Schwärzlichkeit unsrer modernen Dreifarbendrucke ist, die ja doch auch mit Hilfe der subtraktiven Synthese hergestellt werden. Zum Teil ist diese Auffassung richtig, denn je leuchtender die Grundfarben sind, desto weniger kommt die Schwärzlichkeit der entstehenden Mischfarben zum Vorschein. Aber beim Vergleichen der Grundfarben mit den Mischfarben wird immer, auch bei den idealsten



Farbstoffen, die Schwärzlichkeit deutlich zutage treten. In einigen Mischfarben stört die Schwärzlichkeit noch nicht so sehr; so z. B. kann man aus roten und blauen Pigmenten (Farbstoffen) ziemlich reines Violett erhalten, da die violette Farbe so tief und so wenig leuchtend ist, daß ein Zusatz von Schwarz von den wenigsten empfunden wird. Aber schon Orangemischfarben haben im allgemeinen zu wenig Leuchtkraft, so daß beim Mischen von roten mit gelben Pigmenten statt Zinnober schmutziges Ziegelrot entsteht. Viel schlimmer tritt jedoch diese Schwärzlichkeit beim Mischen von blauen mit gelben Farbstoffen zutage. Niemals kann man dabei ein so leuchtendes Grün erhalten, wie es bei einer rein grünen Farbe der Fall ist. In der Abbildung 4 ist der äußere grüne Kreis erst mit gelber Farbe, dann mit blauer bedruckt. Im mittleren Kreis ist ein Teil mit einer rein grünen Farbe bedruckt. Jeder sieht sofort, um wieviel die letztere leuchtender als das Grün der Mischfarbe ist. Um die beiden gleich zu machen, muß man zum inneren Kreise eine ganze Menge Schwarz zusetzen. Das erzielt man am leichtesten, indem man die entsprechende Fläche des inneren Kreises mit schwarzer Farbe versieht und dann den Kreis in schnelle Rotation bringt. Diese Bewegung kann mit einem besonderen Apparate ausgeführt werden, der Versuch gelingt aber auch, falls man den Kreis aus der Beilage herausschneidet, zwischen zwei Korke legt und mit einer Achse aus einem zugespitzten Streichhölzchen versieht. Diesen kleinen Apparat kann man wie einen Kreisel durch Drehen der Achse zwischen zwei Fingern in schnelle rotierende Bewegung bringen. Dabei werden die Leser sofort sehen, daß die beiden Kreise von gleicher Farbe geworden sind. Soviel Schwarz muß also zu einer rein grünen Farbe zugesetzt werden, um das Mischgrün zu bilden.

Entstehung der Mischfarben durch additive Synthese.

Bis jetzt haben wir die Mischung der Farben nur in der Weise durchgeführt, daß wir weißes Licht durch beide Farbschichten hindurchgehen ließen. Aber noch auf eine andre Weise können wir die Farben mischen. Nämlich dadurch, daß wir das weiße Licht getrennt durch jede einzelne Farbe durchlassen und erst dann die so erhaltenen farbigen Strahlen mischen. Diese letzte Mischung kann nun ebenfalls auf verschiedene Weise erfolgen. Wir können z. B. die farbigen Strahlen rasch nacheinander auf dieselbe Stelle unsres Auges bringen, also durch schnelle Rotation die Farben vereinigen. Wir können die verschiedenen farbigen Strahlen auf einen Schirm projizieren und auf diese Weise vereint mit unsrem Auge empfinden. Schließlich können wir die Eigenschaft unsres Auges, kleine Körper nicht mehr scharf zu unterscheiden, ausnützen. Falls wir in der Ferne einen Menschen gehen sehen, so können wir z. B. nicht mehr die Farbe seines Gesichts, seiner Kleidung unterscheiden, weil alle diese Einzelheiten sich zu einem Gesamteindruck vereinigen. Dasselbe wird eintreten, wenn wir ganz kleine Punkte oder Linien nebeneinander bringen und aus normaler Sehweite betrachten. Das Licht, das durch die einzelnen Punkte bezw. Linien durchgeht oder von denselben reflektiert wird, vereinigt sich nun zu einer Farbempfindung. Da in allen diesen Fällen die verschiedenen farbigen Lichter, die von den einzelnen Farbteilchen stammen, sich summieren, so bezeichnet man diese Mischungsarten mit dem Namen *additiv*. Die bei der additiven Synthese entstehenden Farbenmischungen sind im Gegensatz zu den früher betrachteten subtraktiven immer heller, besser gesagt weißlicher, als die Farben der einzelnen Bestandteile. — Da die additive Methode der Farbenmischung in der allerletzten Zeit eine hervorragende Bedeutung für die Farbenphotographie erlangt hat, so wollen wir die verschiedenen Arten derselben eingehend untersuchen.

Also zur ersten Methode — zur Rotations- oder Kreiselmethode. Diese Art von Farbenmischung haben wir schon früher in unserm Versuch Abbildung 6 benutzt. Auch haben wir früher gesehen, daß alle Spektrumsfarben auf diese Weise zusammengemischt Weiß ergeben. Man braucht aber durchaus nicht alle zu mischen, um Weiß zu bekommen. Es genügen vielmehr deren zwei, falls man sie nur richtig auswählt. So z. B. gibt Purpurrot und Grün bei der additiven Mischung ebenfalls Weiß. Noch merkwürdiger ist es aber, daß auch Blau und Gelb, die bei der subtraktiven Mischung d. h. hintereinder geschaltet Grün ergeben, bei der additiven ebenfalls Weiß geben. In der Abbildung 5 ist der äußere Kreis aus Gelb und Blau durch subtraktive Synthese hergestellt d. h. durch Übereinanderdrucken, der innere dagegen besteht aus einem nebeneinander geschalteten blauem und gelbem Halbkreis. Beim Drehen der ausgeschnittenen Abbildung (siehe vorige Spalte), vereinigen sich auch die innern Halbkreise zu einem vollen Kreise additiv, und auf diese Weise ersieht man den großen Unterschied der Mischfarben bei beiden Synthesen. Alle diejenigen Farbenpaare, die bei additiver Mischung Weiß ergeben, nennen wir *komplementäre* oder *Ergänzungsfarben*. Also Grün und Purpur sind komplementär, ebenfalls Blau und Gelb, Violett und Grüngelb usw. Eine grüne Farbe wird deshalb zu dem Gemisch aus Rot und Blau (das doch Purpur ergibt) komplementär sein, eine blaue zum Gemisch Rot und Grün, das doch Gelb ergibt usw.

Die Grundfarben bei der additiven Synthese.

Außer Weiß können wir additiv auch alle andern Farben herstellen. Nur eine einzige Ausnahme ist vorhanden, nämlich Grün läßt sich aus andern Farben auf additiven Wege sehr schlecht herstellen. Falls



wir uns nun die Aufgabe stellen würden, solche Farben im Spektrum ausfindig zu machen, aus denen alle andern in der Natur vorkommenden mischbar sind, so müßten wir zu diesem Zwecke Grün unbedingt als Grundfarbe nehmen, da doch Grün auf eine andre Weise sehr schlecht zu erhalten ist. Da zwischen den zu mischenden Farben auch Weiß sein soll, so müssen wir nach obigem die komplementäre Farbe zu Grün nehmen, und das ist Purpur, da wir dann Weiß aus Purpur und Grün mischen können. Bei der additiven Vereinigung zweier Farben kann man aber nur eine dritte nebst allen Zwischenfarben erhalten, eine vollkommene Farbentafel läßt sich aber nicht erzielen. Durch Versuche hat man nun ermittelt, daß Purpur leicht aus zwei Farben hergestellt werden kann, nämlich aus blauviolett und orangerot. Umfassende Versuche haben gezeigt, daß weitere Farben vollkommen überflüssig sind, da sie alle aus den drei gewählten Grundfarben Grün, Blauviolett, Rotorange bei der additiven Mischung zu erzielen sind.

In der Abbildung 1 ist ein Kreis aus diesen drei Grundfarben zusammengestellt. Beim Drehen desselben (siehe Anleitung zu diesem Versuche Seite 146) werden die Leser sehen können, wie die drei Grundfarben sich zu einer farblosen Mischung vereinigen. (Die Erklärung, warum diese Mischung Grau statt des erwarteten Weiß ist, siehe Seite 143.) Auch sehen wir bei Anstellung dieses Versuches, daß der grüne Teil mit dem roten sich zu Gelb vereinigt (das Blauviolett ist in einem Streifen durch Überdruck ausgeschaltet), daß Blauviolett mit Rotorange Purpur ergibt usw.

Auf diese Weise haben wir also ein Farbensystem konstruiert, welches allen Ansprüchen auf Farbenreichtum genügt. Einen großen Nachteil hat aber dieses System, sowie jede andre Art der additiven Mischung. Nämlich, ebenso wie bei subtraktiver Mischung alle Mischfarben schwärzlich waren, sind bei additiver Mischung alle erzielbaren Nuancen weißlich. Nur stört im allgemeinen diese Weißlichkeit viel weniger, als die Schwärzlichkeit.

Additive Synthese durch gleichzeitige Projektion.

Diese Art der additiven Synthese hat, im Gegensatz zu der zuletzt betrachteten, große Bedeutung für die Farbenphotographie erlangt. Theoretisch hat sie viel gemeinsames mit der eben erläuterten Rotationsmethode. Alle ermittelten Grundsätze gelten für beide Mischungsarten. Man kann die zu mischenden Farbstrahlen durch zwei oder mehrere Projektionsvorrichtungen gleichzeitig auf die Wand (bzw. den Schirm) werfen oder durch Reflexion an passend gestellten Spiegeln die Strahlen vereinigen und ins Auge leiten.

* * *

Ausnutzung der mangelnden Sehschärfe für additive Synthese.

Diese Methode hat gerade in der allerletzten Zeit hervorragende Bedeutung für die Farbenphotographie erhalten. Für die Wahl der Grundfarben gelten die oben erörterten Regeln. In der Abbildung 7 sind drei Systeme von entsprechend gefärbten Streifen nebeneinander gedruckt. Falls man diese Abbildung samt der schwarzen Maske aus der Beilage herausschneidet, an die Wand hängt und aus einer Entfernung von einigen Schritten mit unbewaffnetem Auge betrachtet, so verschwinden die einzelnen Farben, besser gesagt, sie vereinigen sich zu einer Empfindung Weiß (bzw. helles Grau). Die Entfernung, bei der diese Vereinigung stattfindet, hängt nur von der Breite der Linien und von der Schärfe des beobachtenden Auges ab. Falls die Breite der einzelnen Linien (bzw. Punkte) unter $^1/_{10}$ mm beträgt, so verschwinden sie schon bei Betrachtung aus normaler Sehweite und machen der betreffenden Mischfarbe Platz. Auf diese Weise kann man also die additive Synthese sehr bequem ausführen.

Das Auge und seine Beziehungen zum Farbensehen.

Es wäre selbstverständlich interessant für alle eben erörterten merkwürdigen Erscheinungen bei der additiven Synthese eine Erklärung zu haben. Verschiedene Tatsachen sprechen dafür, daß die Ursache der einzelnen Farbenempfindungen im Auge des Menschen liegen muß. Als eine von diesen Tatsachen will ich nur angeben, daß wir z. B. auch bei geschlossenen Augen Farben sehen können, besonders falls das Auge vor dem Schließen irgend eine farbige Fläche beharrlich fixiert hat. Man hat auch wirklich einige Theorien konstruiert, die das Farbensehen erklären sollen. Leider ist keine einzige dieser Theorien bis jetzt bewiesen oder widerlegt. Um jedoch wenigstens die Grundzüge zu zeigen, auf welchen solch eine Theorie aufgebaut werden kann, will ich etwas näher auf die wichtigste dieser Theorien, die bereits 1807 von dem Engländer Young vorgeschlagen war, jedoch bald in Vergessenheit geriet und erst 1858 von unserm genialen Forscher Helmholtz weiter entwickelt wurde. Den meisten von den Lesern wird wohl bekannt sein, daß das menschliche Auge nichts andres als ein kleiner photographischer Apparat ist, aber es wird wohl vielen merkwürdig erscheinen, daß wir heutzutage das Auge mit unsern Objektiven und Apparaten weit übertroffen haben. Schon Helmholtz sagte, daß er von seinem Mechaniker niemals solch ein schlechtes System, wie es das Auge hat, annehmen würde. Wie in jedem photograpischen Apparate ist auch im Auge ein Objektiv und eine Mattscheibe vorhanden. Auf dieser Mattscheibe, die wir die Netzhaut des Auges nennen, entsteht nun ein kleines Bild desjenigen Gegenstandes, welchen



wir im gegebenen Moment betrachten und zwar in allen Farben, die er in Wirklichkeit hat. Hier in der Netzhaut müssen nun die Vorrichtungen vorhanden sein, die die einzelnen Farben empfinden und sie dem Gehirn übermitteln. Im Ohre des Menschen sind auch solche Vorrichtungen vorhanden, die die verschiedenen musikalischen Töne auffangen und ins Gehirn weiter befördern. Da ist für jeden einzelnen Ton eine besondere Vorrichtung vorhanden, die auf diesen besonderen Ton reagiert. Deshalb kann ein feines Ohr auch in Akkorden die einzelnen Töne unterscheiden und so jeden Akkord in die einzelnen Bestandteile zerlegen. Das beste wäre, falls auch im Auge für jeden Farbton eine besondere Vorrichtung vorhanden wäre. Das ist jedoch nicht gut möglich, denn solch ein System von Apparaten müßte in jedem Punkte der Netzhaut vorhanden sein, da doch jeder Punkt derselben einen ganz andern Teil des Bildes zu sehen bekommt. Es ist aber auch durchaus nicht nötig, so komplizierte Anordnungen zu treffen. Wir haben doch gesehen, daß wir jeden Farbenton in drei Bestandteile, Grün, Orangerot, Blauviolett zerlegen können; also würde schon genügen, falls im Auge an jedem Punkte drei feine Nerven vorhanden wären, von denen der eine für die grünen, der andre für die rotorangen, der dritte für blauviolette Farben empfindlich sein müßte. Fällt nun ein grüner Strahl auf irgend einen Punkt der Netzhaut, so tritt sofort der grünempfindliche Nerv in Tätigkeit und meldet dem Gehirn das Vorhandensein der grünen Strahlen. Der Mensch sieht also an der betreffenden Stelle Grün. Fällt ein gelber Strahl auf die Netzhaut, so wird er gleichzeitig den grünen und roten Nerv erregen, und der Mensch bekommt gleichzeitig zwei Meldungen, empfindet die Summe derselben und sieht Gelb. Fällt nun ein weißer Strahl ins Auge, so erregen sich alle drei Nerven, und die Summe der Erregungen wird im Gehirn als Weiß empfunden. Nun kann aber ein weißer Lichtstrahl auf verschiedene Arten gebildet sein. Er kann, wie die Sonnenstrahlen, aus allen möglichen Strahlen bestehen, er kann aber auch aus drei und sogar aus zwei farbigen Strahlen bestehen. Im letzteren Falle werden diese Strahlen bekanntlich komplementär sein. Das Auge wird auf alle diese Gattungen des weißen Lichtes gleich reagieren und deshalb wird der Mensch sie nicht unterscheiden können. Dies ist also ein großer Übelstand der Einrichtung des Auges gegenüber dem Mechanismus des menschlichen Ohres. Ein Akkord von Farben kann vom Menschen nicht analysiert werden. Was würde nun eintreten, falls zwei von den drei Nerven, aus denen der Übertragungsmechanismus besteht, bei irgend einem Menschen gleich eingerichtet wären und also in gleicher Weise auf die Anregungen der äußern Welt reagieren müßten? Die Antwort ist klar: Die betreffenden Farben würden auf das Auge dieses Menschen die gleiche Wirkung haben und er könnte sie von einander nicht unterscheiden. Die Anzahl der sichtbaren Farben wäre bei solch einem Menschen viel kleiner als bei einem normalen. Derartige Ausnahmemenschen trifft man sehr oft, sie werden „farbenblind“ genannt. Es sind verschiedene Arten der Farbenblindheit bekannt, je nachdem, welches Paar von den drei Nerven gleiche Empfindung hat und das Studium dieser Defekte bildet die Hauptstütze der Theorie des Farbensehens.

Die Beziehungen des Farbensehens zur Farbenphotographie.

Bis jetzt haben wir die Gesetze der Farbenmischung und des Farbensehens rein theoretisch betrachtet. Es bleibt aber nur ein Schritt übrig, um auf Grund unsrer Erkenntnisse ein praktisches System der Farbenphotographie aufzubauen.

Nach obigem zerlegt das Auge jedes farbige Bild in drei Teilbilder, die den Empfindungen Grün, Rotorange, Blauviolett entsprechen. Falls wir in dem Auge statt eines farbigen Bildes drei einfarbige, von denen das eine grün, das andre rotorange, das dritte blauviolett gefärbt ist, vereinigen würden, so würde das Auge den Eindruck jenes farbigen Bildes erhalten und das Problem wäre gelöst. Die Aufgabe der Farbenphotographie besteht also erstens in der Anfertigung solcher Teilbilder, zweitens in deren Vereinigung. Zum Erhalten der Teilbilder ist ein sicherer Weg vorhanden. Wir erinnern an die Analogie des Auges mit dem photographischen Apparat. Jetzt wollen wir diese Analogie praktisch verwenden. Um die drei Teilbilder einzeln zu sehen zu bekommen, müßten in unserm Auge von drei Nerven zwei abgestorben sein und es müßte für jedes Teilbild nur derjenige Nerv erhalten bleiben, der der Farbe des Teilbildes entspricht: also um das grüne Teilbild zu erhalten müßten die rotorangen und violetten Nerven absterben. Um aber die photographische Platte so farbenblind zu machen, haben wir ein andres Mittel: wir absorbieren durch geeignete Vorrichtung diejenigen Grundfarben, die auf die Platte unwirksam bleiben müssen. Zu diesem Zwecke schalten wir an irgend einer Stelle zwischen dem Objekt und der Platte ein farbiges Glas oder eine farbige Lösung. Falls wir z. B. eine grüne Schicht zwischenschalten würden, so würde diese Schicht alle Farben außer Grün und den grünlichen Nuancen von Gelb und Blau absorbieren, und nur die grüne Farbe würde einen Eindruck auf der Platte lassen. Auf diese Weise können wir drei verschiedene Negative bekommen. Der erste Teil der Aufgabe ist gelöst, die Teilbilder sind gewonnen.

Von diesen Negativen machen wir Positive, färben sie in den drei entsprechenden Farben und vereinigen



die drei so erhaltenen Teilbilder im Auge. Dann kombiniert sie das Auge automatisch und der Mensch sieht dabei ein naturwahres Bild in allen möglichen Farben. Über die Art dieser Vereinigung haben wir noch nichts gesagt. Sie bildete lange große Schwierigkeiten, und erst in der letzten Zeit ist das Problem der Vereinigung der Teilbilder auf verschiedene Weise gelöst. Diese verschiedenen Methoden der Farbenphotographie werden den Hauptteil des zweiten Teiles dieser Abhandlung bilden.

Die moderne Kunst des Buchdrucks.

Von JACOB HACH, Leipzig.

In letzter Zeit ist in Abhandlungen und Vorträgen viel von „moderner" Kunst im Buchdruck geschrieben und gesprochen worden. Es steht wohl außer allem Zweifel, daß ein großer Teil der Fachgenossen seine früheren Anschauungen über das Künstlerische im Buchdruck geändert und den neueren Lehren Beachtung geschenkt hat. Die größere Hälfte der Jünger Gutenbergs, sowie derjenigen, die sich zu ihnen zählen, hat aber manchmal noch recht merkwürdige Begriffe davon, was die sogenannte „moderne" Kunst im Buchdruck ausmacht und was sie will. Darum dürften einige kurze Betrachtungen hierüber nicht unzeitgemäß sein.

Die Literatur, die Kunst und das Kunstgewerbe betraten neue Wege, indem sie ihren Erzeugnissen ein neu anmutendes, dem ethischen wie dem ästhetischen Gefühle mehr entsprechendes Gewand und eine ganz andre Richtung gaben. Die Architektur machte sich frei von der bisher in Übermaß geübten bloßen Nachbildung der sogenannten klassischen Stilarten, Wettbewerbe förderten wahre Kunstschätze zutage und selbst bei Kirchenbauten fand die moderne Kunst entgegen der Tradition wiederholt Anwendung.

Der Aufschwung im Kunstgewerbe ist überall betont worden, die anhaltende Geschmacksänderung im Buchgewerbe aber ist so ins Auge fallend, daß es einer besonderen Hervorhebung kaum bedarf. Wohl in keinem Zweige des Kunstgewerbes, zu welch letzterem auch der Buchdruck, insbesondere das Akzidenzwesen gerechnet werden muß, ist aber die Auffassung und Auslegung des Begriffes „modern" eine so verschiedenartige, oft ungeschickte und unsichere, wie gerade im Buchdruck. Die Eigenart der Arbeiten eines einzelnen Künstlers, oder einer bestimmten Druckerei oder auch diejenige eines kaum erschienenen Materials wird häufig als der Inbegriff des „Modernen" angesehen, aus jeder selbständigen, sich nicht an Bestehendes anlehnenden Betätigung wird auf einen neuen „Stil" gefolgert. In der Tat handelte es sich aber bisher in solchem Falle nur immer um den Ausfluß einer Modelaune. Als Beispiele erwähne ich nur die überwundene Jugendlinie, an die sich das primitive Material der fetten Viertelpetitlinie anschloß. Der Biedermeier- und Empirestil brachte den Buchdruck genau so wie das Kunstgewerbe auf Abwege und die neueste Geviertchenmanier dürfte wohl auch kaum als eine ernstere Geschmackäußerung aufzufassen sein.

Viele Buchdrucker stellen sich nun unter etwas „Modernem" etwas besonders Groteskes, vielleicht gar „Verrücktes" vor, übersehen dabei aber, daß nur das als „modern" gelten kann und darf, was in jeder Hinsicht auch dem ästhetischen Empfinden des gebildeten Menschen entspricht, also frei von allem Überschwenglichen, Gesuchten oder gar Trivialen ist.

Eine Landschaft, ein pflanzliches Motiv, das Motiv eines Lebewesen, werden nimmermehr als „modern" gelten können, solange die betreffende Darstellung noch die Unebenheiten der Natur aufweist. Es kommt also nicht auf die Auffassung allein, sondern auch auf die Art und die Mittel der Wiedergabe, auf die Technik mit an, wenn der Begriff „modern" getroffen sein soll.

Es ist nicht unberechtigt, die Frage aufzuwerfen, bis zu welchem Grade der Buchdruck von der modernen Bewegung beeinflußt worden ist und worin und in welcher Form sich dieses Streben nach etwas neuem Modernen in den Erzeugnissen des Buchdruckes widerspiegelt. In Verbindung damit steht die Frage, was künftig zu tun ratsam erscheint, um aus dem unsicheren Zustand, aus dem Durcheinander von Anfängen eines modernen Stiles herauszukommen.

Für die Beurteilung des Zeitgeschmacks im Buchdruckgewerbe können unmöglich einzelne, besonders charakteristische und mit Raffinement hergestellte Arbeiten die Grundlagen bilden, die große Menge der Durchschnittsarbeiten muß vielmehr als Grundlage dienen. Von einer erzielten Läuterung des Geschmackes in der Buchdruckerkunst kann darum auch erst dann ernstlicher gesprochen werden, wenn sich eine möglichste Einheitlichkeit der Ausstattungsweise, ein zielsicheres Arbeiten stärker bemerkbar macht und minderwertige Arbeiten mehr und mehr zu den Ausnahmen werden. Daß wir von diesem Ziele trotz aller gemachten Anstrengungen noch weit entfernt sind, lehrt uns die einfache flüchtige Betrachtung weniger Arbeitsgruppen.

So in erster Reihe die der Tageszeitungen und Fachzeitungen. Schon die ganze Anordnung der Textseiten läßt erkennen, daß man sich schwer oder



gar nicht von der sogenannten altbewährten Art der Spalteneinteilung, der Anordnung der Rubriken, des Titels, der Spaltenlinien u. a. m. trennen kann, obgleich gerade bei dieser Gattung Drucksachen am ersten für die allgemeine Geschmacksverbesserung gewirkt werden könnte. Wir dürfen selbstverständlich unsre Forderungen hinsichtlich der guten Ausstattung der Zeitliteratur nicht zu hoch stellen, denn Gewohnheit, Ersparnis an Aufwand und oft ungeeignetes Material vereiteln jedweden Erfolg. Und doch könnte schon hier manches geschehen, wie die Ausstattung der englischen und amerikanischen und selbst der französischen Zeitungen beweist. Die Anzeigenseiten der deutschen Tagespresse sind geradezu der Tummelplatz für typographische Geschmacklosigkeiten. Eine rühmliche Ausnahme machen einige Tageszeitungen, u. a. die Kölnische Volkszeitung, die auf Einheitlichkeit in Anzeigen viel Gewicht legt und anscheinend nicht mit dem Widerstand der Inserenten zu rechnen hat, den die meisten Zeitungsherausgeber als Entschuldigung hervorkehren, wenn ihnen Vorhaltungen über die Ausstattung ihrer Blätter gemacht werden.

Das Plakat bietet dem Buchdrucker wenig Gelegenheit zur künstlerischen Betätigung, obgleich auch ein einfaches Schriftplakat mit Verständnis für Fernwirkung, Lesbarkeit und Übersicht des Inhaltes hergestellt werden kann. Das künstlerische Plakat herrscht heute, aber leider entwickelt das Künstlertum noch recht wenig Verständnis für deutliche Schriften, so daß von Lesbarkeit oft keine Rede sein kann. Manche Plakate von Künstlervereinigungen, Instituten usw. sind prächtige Schmuckstücke an den Plakattafeln oder -säulen, die in grellem Gegensatz stehen zu den lächerlich-primitiven Buchdruckplakaten oder Theaterzetteln der Großstädte.

In der künstlerischen Buchausstattung sind ganz bedeutende Fortschritte zu verzeichnen, wer aber Gelegenheit hat, Bücherausstellungen zu besuchen, besonders solche, in denen Bücher fürs Volk, für die große Menge ausliegen, der wird mit Schaudern manches Buch beiseite legen, das äußerlich glänzt, dessen innere Ausstattung jedoch auf eine ganz niedrige Stufe des Buchdrucks schließen läßt. Wie vereinbart sich auch das Streben nach einer guten Buchausstattung, wenn selbst angesehene Buchhandlungen und Verleger den Maschinensatz als gut genug für eine „künstlerische“ Buchherstellung finden, also dem Billigsten den Vorzug geben. Auf der einen Seite Anstrengungen für künstlerische Bucharbeit, für Handwerkskunst, auf der andern Maschinenarbeit als Endziel. Die Warenhausliteratur sollte am besten ausgestattet werden, denn sie dringt mehr ins Volk als numerierte Liebhaberausgaben. In der guten Ausstattung des einfachen Buches liegt noch eine dankenswerte Aufgabe für den Buchdruck des 20. Jahrhunderts.

Die Hauptgruppe aller Arbeiten, die zu künstlerischer Betätigung Gelegenheit geben, sind die sogenannten Akzidenzen. Auf die Ausstattung dieser Zufallsarbeiten wird jetzt im allgemeinen viel Sorgfalt verwendet, was besonders auf die Fortbildungsbestrebungen der letzten Jahre in allen Kreisen zurückzuführen ist. Eine zielsichere Satzweise ist aber immer noch nicht erreicht, es bedarf vielmehr noch erheblicher Abklärung der Einzelarbeiten. Textreiche Arbeiten lassen noch sehr viel zu wünschen übrig. Hier dürfte aber auch manches an dem guten Willen und dem Verständnis des Auftraggebers liegen, das zu wecken nicht immer leicht ist. Stets wird aber Einfachheit eher zum Ziele führen als Übermaß.

Was die dem Buchdrucker zur Verfügung stehenden Mittel zur künstlerischen Ausstattung betrifft, so gebricht es ihm im allgemeinen an nichts. Zumeist ist er bestrebt, aus dem von den Gießereien geschaffenen Kleinmaterial etwas zusammenzusetzen, sei es im Jugendstil, in Linienmanier, im Empire- oder Biedermeierstil, in Geviertpunktmanier oder in sonst einer Stilrichtung, an denen wir ja so reich sind. Jeder glaubt modern zu arbeiten, jeder geht seine eigenen Wege, aber nur die wenigsten sind sich wirklich im klaren über den Begriff eines künstlerisch abgerundeten und schönen Gesamteindruckes. Noch schlimmer wird es werden, wenn erst das Heer der Akzidenzsetzer, wie dies jetzt von einer Leipziger Firma geschieht, durch „briefliche“ Anleitung im Zeichnen zu „Künstlern“ herangebildet ist. Gegen ein derartiges Vorgehen, das nur den Kunstdilettantismus erzeugt und fördert, kann nicht scharf genug Front gemacht werden. Das Künstlerproletariat ist so groß, daß es durch zeichnende Typographen nicht noch vermehrt zu werden braucht. Der Buchdrucker soll sein Zeichnen im Entwerfen von flüchtigen Skizzen verwerten, die Schaffung von zeichnerischen Originalen aber dem Künstler überlassen. Er wird dann der Buchdruckerkunst viel mehr dienen als der findige Verlag mit seinem brieflichen Zeichenunterricht.

Nun wäre wohl die Frage aufzuwerfen: Wohin steuern wir? Ich möchte sie durch folgendes beantworten: Das Suchen und Tasten in der heutigen Unvollkommenheit ist nur der Ausdruck des Strebens nach etwas Vollkommenerem, Besserem oder, bestimmter gesagt, der Übergang zu einem wirklich „modernen“ Stil, den wir heute im Buchdruck noch nicht besitzen. Ein solcher Stil wird aber erst entstehen können, wenn die jetzige Vielseitigkeit bzw. Verschiedenheit unsers Ornamenten- und Schriftenmaterials überwunden ist. Das Allerlei, das Stillose muß aus den Kästen verschwinden, erst dann ist Besserung zu erwarten. Eine gewisse Rückkehr zu

einfachsten Mitteln, eine größere Bevorzugung des künstlerischen Materials ist unbedingt nötig und die jetzt so gern vermiedene Wiederholung ein und desselben Materials darf kein Grund sein zur Erwerbung von neuen, aber unkünstlerischen Erzeugnissen. Ebensowenig dürfen aber auch die Gepflogenheiten des Auslandes dafür maßgebend sein, was die deutschen Buchdrucker tun sollen.

Erfreulicherweise sind gerade in der letzten Zeit einige Künstler für den Buchdruck tätig, deren Schaffen nicht ohne Einfluß auf die Akzidenzausstattung bleiben wird. Auch staatlicherseits wird der besseren Druckausstattung schon einige Aufmerksamkeit gewidmet. Ich erwähne z. B. das Königlich Sächsische Ministerium, die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, ferner die Fachschulen in München und Stuttgart, einzelne graphische Gesellschaften, sowie verschiedene Druckfirmen und Fachblätter, die alle zielbewußt auf eine strengere gleichmäßige künstlerische Ausstattungsweise hinsteuern, durch die das Entstehen eines modernen Stiles eher gewährleistet wird als durch das planlose Arbeiten zahlreicher Einzelkräfte, die alle ihre eignen Wege gehen und Verwirrung in das künstlerisch-technische Schaffen der Buchdruckerkunst bringen.

Die lithographische Zinkradierung.

Von JOHANN MAI, Tilsit. (Nachdruck verboten.)

FÜR die Anfertigung lithographischer Originalarbeiten in Feder- und Kreidemanier, sowie zur Erzeugung von Feder- und Kreidebuntdruckplatten für den Mehrfarbendruck wird seit einer Reihe von Jahren das lithographische Flachdruckzink oder das Aluminium als Ersatz der Lithographiesteine benutzt. Der wesentliche Vorteil dieser beiden Druckmetalle liegt neben der vorzüglichen Lithographierfähigkeit besonders darin, daß die Gefahr des Zerspringens solcher Platten beim Pressendruck ganz ausgeschlossen ist, was bei dem sehr kostspieligen lithographischen Steinmaterial sehr häufig eintritt, wodurch den Druckereien große Verluste entstehen. Wenn trotzdem der Zink- oder Aluminiumdruck noch nicht die allgemeine Einführung in allen Steindruckereien gefunden hat, so liegt dies viel weniger an der geringeren oder schwierigeren Druckmöglichkeit der Metalle, sondern daran, daß sie eine große Sauberkeit und genaue Befolgung der Gebrauchsvorschriften erfordern. Mißerfolge treten nur bei oberflächlicher unsorgfältiger Behandlung auf. Die Druckereien sollten sich daher zur Schonung des teueren Steinmaterials wenigstens dazu entschließen, die Originallithographien, sowie die Farbenplatten in Feder- und Kreidemanier auf lithographischem Zink oder Aluminium herstellen zu lassen. Sie sollten dies um so mehr tun, weil die Bearbeitung dieser Platten beim Zeichnen fast gar nicht von derjenigen der Steine abweicht, dagegen aber verschiedene Vorteile aufweist, die für die Verwendung der Druckmetalle in der Lithographie sprechen. So liegt z. B. in der geringen Schwere der Platten ein großer Vorzug, durch den die lithographische Arbeit wesentlich erleichtert wird. Ferner sind die Platten mit einer regelmäßigen Körnung in verschiedenen Feinheitsgraden für Kreideoriginal- und Farbenplatten gebrauchsfertig zu beziehen, wogegen die Lithographiesteine erst durch ein umständliches zeitraubendes Körnungsverfahren für Kreidearbeiten geeignet gemacht werden müssen. Durch diese Arbeit entstehen aber fast ebensoviel Kosten wie bei Kauf einer neuen gebrauchsfertig gekörnten Metallplatte, die ein regelmäßigeres Korn aufweist als ein stundenlang gekörnter Stein. Neben den gekörnten sind die glatten Platten von gleichem Wert für die Lithographie, denn auch sie zeigen eine äußerst gleichmäßige, ebene, fehlerlose Fläche, die bei sehr vielen ungenügend oder oberflächlich geschliffenen Steinen nicht vorhanden ist und durch die so manche Mühe und Sorgfalt erfordernde lithographische Arbeit mitunter zum größten Teil verdorben wird.

Daß die gekörnten oder glatten Platten zur tadellosen Herstellung lithographischer Kreide- und Federzeichnungen ebenso vorzüglich geeignet sind wie die fehlerfrei gekörnten oder geschliffenen bzw. glatten Steine ist längst erwiesen und von allen vorurteilsfreien Fachleuten bestätigt worden. Die Ursache des ablehnenden Verhaltens mancher Druckereibesitzer, sowie der Lithographen, besonders aber der Steindrucker liegt nur in der unsachgemäßen Behandlung, die den Platten bei den ersten Versuchen zuteil geworden ist.

Weniger bekannt ist, daß das lithographische Flachdruckzink auch zur Gravierung oder Radierung sehr gut geeignet ist und sich auf diesem Wege die besten Ergebnisse erzielen lassen. Die Vereinigung von Feder- oder Kreidearbeiten mit der Radierung oder Gravierung ergibt ganz eigenartige Wirkungen, denn die denkbar feinsten Radierstriche heben sich neben den kräftigen gedeckten Flächen der Federstriche oder Kreideschattierungen vorzüglich ab. Wenn z. B. in einem Porträt in Kreide die Halbtöne schattiert, die tiefen Schatten in Feder und Kreide ausgeführt, die feinen Übergänge zwischen dem Halbton und den tiefen Schatten jedoch mittels feinradierter Strichlagen ausgeführt werden, dann werden die Abdrucke

von einer solchen Platte den höchsten Anforderungen entsprechen. Daß das Verfahren auch für Landschaften, Gebäude usw. angewendet, ferner bei der Anfertigung der sogenannten Künstlersteinzeichnungen benutzt werden kann, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

Um neben der Kreidezeichnung eine gute druckbare Radierung auf Zink zu erzielen, muß die gekörnt bezogene Platte zunächst aufgefrischt werden. Das ist zur Entfernung desjenigen Oxydes notwendig, das sich entweder infolge zu langen oder feuchten Lagerns gebildet hat. Nur auf ganz reinem Zink, das keine Spur von Oxyd aufweist, wird sich die fette lithographische Kreide genügend ablagern. Das Oxyd ist leicht an den mehr oder weniger matten Streifen oder Flecken von bald hell- bald dunkelgrauer Färbung erkennbar. Der Sicherheit halber sollen alle Platten vor ihrer Verwendung aufgefrischt werden, zumal dadurch auch etwaige Schmutzflecke, Fingergriffe usw. entfernt werden, die ja die gute Druckfähigkeit der Platte beeinträchtigen würden.

Bei der Auffrischung wird die Platte mit einem Lappen zuerst mit Terpentinöl, dann mit Benzin kräftig abgerieben. Nach dieser Behandlung wird die Platte wagrecht auf eine Papierunterlage gelegt und mit einem Stück neuer ungeleimter Watte die ganze Fläche, auf die so viel Zitronensäurelösung[1] gegossen wurde, daß keine trockene Stelle mehr vorhanden ist, in kreisförmiger Bewegung einige Minuten anhaltend überrieben. Wenn das reine Zink in hellsilbergrauer Farbe zum Vorschein kommt, wird die Platte sofort unter der Wasserleitung ausgiebig mit Watte abgewaschen, um das gelöste unreine Zink zu entfernen. Nach dem wird die Platte mit einem trockenen reinen Tuche abgerieben und möglichst schnell, vielleicht durch Erwärmung in der Nähe des Ofens, getrocknet, weil durch lang einwirkende Nässe wieder die Oxydbildung hervorgerufen wird.

Wenn nach der Trocknung matte Streifen oder Flecken sichtbar sind, dann wurde die Fläche entweder beim Auffrischen nicht genügend abgerieben, oder diese Stellen wurden während des Abreibens trocken. Eine richtig bearbeitete Platte muß ein völlig wolken- oder streifenfreies mattsilbergraues Aussehen haben. Sollte dies nicht der Fall sein, dann muß die Auffrischung mit Zitronensäurelösung noch einmal vorgenommen werden.

Die trockene Platte wird mit rektifiziertem Terpentin gut abgerieben, und sodann die Pause oder die Zeichnung mit Fettkreide oder Tusche in der auf Stein üblichen Weise vorgenommen. Zum Kreidezeichnen auf Zink ist eine härtere Kreide zu benutzen. Ich habe gefunden, daß die harte Kopalkreide sich sehr gut eignet. Wenn alle Teile fein ausgearbeitet sind, dann werden mit Tusche die Kraftstellen oder Schattierungen usw. ausgeführt, während die feinen Strichschattierungen und Linien für die Radierung zurückbleiben. Die trockene Tuscharbeit wird mit Talkum und reiner Watte kräftig eingepudert, eingestaubt und geätzt.

Das Ätzen ist der wichtigste Vorgang und soll stets genau nach der den Platten beigelegten Gebrauchsanweisung und mit der richtigen Zinkätze vorgenommen werden, die neben Salpetersäure noch einen Galläpfelabsud, sowie etwas Phosphorsäure enthält. Der Ätzflüssigkeit, die gut verkorkt in einem kühlen dunklen Raume aufzubewahren ist, können zur Verhütung von Schimmelbildung noch einige Tropfen reine Karbolsäure beigefügt werden.

Alle Arbeiten, seien es nun Kreidezeichnungen oder Federarbeiten auf gekörntem Zink oder Federarbeiten auf glattem Zink, sowie die Umdrucke werden auf einerlei Weise geätzt. Die talkumierte Zeichnung wird mittels eines weichen breiten, nicht zu stark gesättigten Pinsels in gleichmäßigen Strichen unter Vermeidung von Streifen zuerst senkrecht, dann wagerecht mit der Ätze überstrichen und schließlich die Ätze mit dem Handballen ausgeglichen, um eine gleichmäßige, nicht zu dicke Schicht zu erhalten. Mit der Windfahne wird die Ätzung trocken gemacht, die nun, besonders bei Kreidezeichnungen, einige Zeit auf der Platte verbleiben kann.

Wenn die trockene Ätze von der Platte entfernt werden soll, so geschieht dies unter Anwendung von viel Wasser, worauf die Zeichnung sofort mit einem weichen, feuchten, reinen, mit rektifiziertem Terpentin bespritzten Lappen vorsichtig ausgewaschen wird. Auf keinen Fall darf das Terpentin auf die Zeichnung direkt gespritzt werden, denn durch diese von vielen Steindruckern ausgeübte Unsitte wird die Kreidezeichnung verdorben, da sich in deren Halbschatten graue Flecken bilden, welche die Farbe nur unvollkommen annehmen. Ich kann jedem Lithographen nur empfehlen, seine Platten stets selbst zu ätzen, weil dann beim Zinkdruck viel weniger Klagen über den mangelhaften Ausfall solcher Zeichnungen zu hören sein werden.

Die Platte mit der ausgewaschenen Zeichnung wird nach Entfernung der Tusche und der Kreide auf einen reinen Stein als Unterlage gebracht und mit guter, mit Mittelfirnis angemachter Gravurfederfarbe bedächtig mehrmals langsam eingewalzt, bis die nötige Kraft und satte Deckung mit Farbe erzielt ist. Wenn die Zeichnung nicht gleich die Farbe völlig annehmen sollte, so sind mehrere Abdrücke in der Presse auf mäßig feuchtem Papier zu machen, wodurch sich die Zeichnung, wie der Drucker sagt, andruckt. Das auf Stein übliche Anreiben mit Farbe und Schwamm fällt ganz fort, weil sich dadurch Schmutz und Ton

[1] 100 ccm Regen- oder destilliertes Wasser, 15 g reine kristallisierte Zitronensäure.

ansetzt, durch welche die Zeichnung unrettbar verdorben wird.

Sobald die Zeichnung kräftig in der Farbe steht, wird die Platte nach dem letzten Einwalzen trocken gemacht, talkumiert, seicht mit reinem Gummi gummiert, trocken gemacht, nachher mit Wasser abgewaschen, mit einem nassen Tuch überwischt und wieder getrocknet. Nun kann der Lithograph in der weiteren Folge mittels der Graviernadeln, ohne jede weitere Vorbereitung die Radierung vornehmen. Es ist jedoch darauf zu achten, daß die Striche nicht so tief wie auf Stein eingraviert, sondern nur flach und seicht eingeritzt werden, so daß sie mehr auf der Oberfläche des Zinks zu liegen kommen. Die spitzige Nadel darf keine haarscharfe Spitze haben, sie ist daher mehrmals auf eine Steinkante zu stoßen, wodurch die Schärfe entfernt und ein gut radierbares Werkzeug erhalten wird.

Als Unterlage für die Hand wird ein Bogen reines Papier benutzt. Die Platte ist zwar durch das Ätzen nicht mehr so fettempfindlich, es können deshalb ungehindert alle Teile fein ausgearbeitet werden. Die fertige Radierung wird wie eine Steingravur mit etwas Leinöl sanft angerieben und dann mit Wasser abgewaschen. Die Radierung wird sodann mit einer rauhen Walze mit etwas Feder- und Umdruckfarbe bedächtig eingewalzt. Ein Ansetzen der Farbe ist nicht zu befürchten, weil die Platte vorher geätzt und gummiert war, sonach die Farbe abstößt, wenn nicht zuviel auf der Walze ist und gut verarbeitet wurde.

Sollen von den Kreideradierungen Umdrucke auf andre Steine gemacht werden, so ist entweder feuchtbleibendes oder gefeuchtetes Umdruckpapier zu verwenden, mit dem gut gedeckte Abzüge erzielt werden. Die Einwalzung geschieht mit einer guten, mäßig rauhen Walze, wobei die Striche sehr leicht die Farbe annehmen werden, wenn nicht zu tief radiert, sondern nur mäßig eingeritzt ist.

Daß die Radierungen auch auf glatten Platten angebracht werden können, bedarf keines besonderen Hinweises. Es können also z. B. Tabellen mit feinen Linien, Original- oder Farbenplatten mit derartigen Schattierungen usw. versehen werden. Sind die radierten Platten gut eingewalzt, so lassen sie sich auf die übliche Weise nachätzen, ohne daß die Zeichnung und Radierung geschädigt wird.

Wenn die Zinkplatte richtig aufgefrischt, vorschriftsmäßig geätzt und bei weiterer Behandlung sauber verfahren worden war, sind beim Um- und Fortdruck keinerlei Schwierigkeiten zu befürchten, sondern diese Arbeiten werden sich glatt erledigen.

Kaiser Maximilians I. Gebetbuch.[1]

Von Dr. ERICH WILLRICH, Leipzig.

KAISER Maximilians I. Gebetbuch bildet wie der Theuerdank, der Weißkunig usw. ein Glied in der Kette jener schönen Druckwerke, mit denen der kunstsinnige Kaiser Max seinen und seines Hauses Ruhm auf Mit- und Nachwelt gebracht wissen wollte. Man weiß, welcher Unstern über dem stolzen Unternehmen stand, daß nur einem Teile der geplanten Werke Vollendung beschieden war. Zum Unvollendeten gehörte leider auch dasjenige Werk, das wohl das schönste und fruchtbarste geworden wäre, des Kaisers Gebetbuch. Nur einige wenige, dazu noch trümmerhafte Exemplare sind auf uns gekommen, fünf auf Pergament in Foliogröße gedruckt, eins auf Papier in Quart. Eines der Pergamentexemplare, das wichtigste, trägt auf den Rändern in verschiedenen Farben Federzeichnungen von Albrecht Dürer, Lukas Kranach und andern Künstlern der Zeit. Die Dürer- und Kranachblätter befinden sich auf der Hof- und Staatsbibliothek in München, die andern auf der Stadtbibliothek in Besançon. Allein diesem Exemplare ward die Ehre zuteil, in Beziehung zu Kaiser Max gebracht zu werden, es galt als sein Handgebetbuch.

Erst neuerdings ist man zu der Erkenntnis gelangt, daß diese Annahme falsch, das heißt zu eng ist, daß in dem Exemplare mit den Randzeichnungen kein Endwerk vorliegt, dazu bestimmt, nur einem einzelnen, und sei es auch ein großer Kaiser, künstlerischen Genuß zu verschaffen, sondern daß die Zeichnungen eine Vorstufe darstellen, Vorlagen für Holzschnitte, deren Abdruck das Werk zum Gemeingute aller oder doch vieler Kunstfreunde gemacht haben würde. So reiht es sich seiner Absicht nach jenen eingangs erwähnten großen Druckwerken an, durch deren Veranstaltung Kaiser Max sein Verständnis für die noch junge, aber doch schon mächtig entwickelte Buchdruckkunst bezeugte.

Grade ein Jahrhundert währen jetzt die Versuche, das von widrigem Geschicke Verhinderte nachzuholen. In den Jahren 1808 und 1809 gab auf Anregung des Freiherrn von Aretin Strixner in München in

[1] Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und andern Künstlern. Faksimiledruck der Kunstanstalt Albert Berger in Wien, mit Unterstützung des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien und des Königl. Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten in Berlin herausgegeben von Karl Giehlow, Wien. 1907. Selbstverlag des Herausgebers; im Buchhandel zu beziehen durch die Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G. in München.



dem neuen Steindruckverfahren seine Nachzeichnungen nach den Dürerschen Erfindungen heraus. Der Titel der Veröffentlichung lautete: Albrecht Dürers Christlich-mythologische Handzeichnungen, gab also, wie auch das Begleitwort, noch keinen Hinweis auf Maximilian. Erst der bekannte Dürerforscher Joseph Heller hat das zwei Jahrzehnte später getan. Trotz der naturgemäß mangelhaften Wiedergabe, trotz des Fehlens des Textes, der Schrift, die doch den Zeichnungen erst die Grundlage, nicht bloß die inhaltliche, sondern auch die formale gibt, fand die Strixnersche Ausgabe freudigste Aufnahme. Kein Geringerer als Goethe war eifrig bemüht, ihr Freunde zu werben, mündlich und brieflich und durch zwei auf ihn und seinen Freund Heinrich Meyer, den „Kunstmeyer", zurückzuführende Besprechungen in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung. Im Jahre 1818 ließ Strixner den Dürerschen Blättern einen Nachtrag mit den Zeichnungen Kranachs folgen.

Einen Wiederabdruck der Strixnerschen Steinzeichnungen brachte dann im Jahre 1850 Stöger heraus. Er fügte, wenn auch in mangelhafter Weise, den Text hinzu, eine Besserung, die Georg Hirth in München in seinen sonst weit überlegenen photomechanischen Nachbildungen leider wieder aufgab. Leider; denn wie Wölfflin in seinem Dürerbuche sehr richtig sagt: „Man durchschneidet den Nerv der Wirkung, wenn man den Text herausnimmt und die Ranken sich selbst überläßt; eine gewisse Wirkung werden sie immer noch machen, aber es ist nicht die ursprüngliche, fast so, als wollte man eine musikalische Begleitung für sich allein zu Gehör bringen ohne das Thema."

Zu dem Münchener Bruchstücke gesellten sich die Besançoner Blätter, die der dortige Bibliotheksdirektor Castan im Jahre 1879 wieder entdeckte. Adolf Bayersdorfer, den es so wenig drängte, seine Wissensfrüchte gleich immer auf den Markt zu bringen, erkannte als erster den Zusammenhang der Besançoner Blätter mit den Münchenern, ohne sich öffentlich zu äußern; und Chmelarz gab im Jahre 1885 im 3. Bande des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses eine Anzahl Blätter mit Zeichnungen in einfachem Schwarzweißdruck wieder.

So war der Stoff im wesentlichen zusammengetragen; aber es fehlte noch immer an einer Ausgabe, die wissenschaftlich und vor allem auch reproduktionstechnisch den weiter gehenden modernen Ansprüchen hätte genügen können. Jetzt hat Karl Giehlow nach langer Vorarbeit, deren Ergebnisse 1899 im 20. Bande des Jahrbuches niedergelegt sind, diese Aufgabe in glänzender Weise gelöst. Seine Ausgabe ist nicht bloß ein Faksimile, wie sie sich selber nennt, sondern eine mit großem Geschicke durchgeführte Rekonstruktion.

Nachdem Giehlow in dem Geleitworte seiner Veröffentlichung einiges über Goethe und die Randzeichnungen Dürers und über die früheren Ansichten über die Bestimmung des Gebetbuches mitgeteilt hat, weist er nach, daß Maximilian das „new pettpvech" für den „sant Jörgen orden" bestimmt hatte. Dieser Orden war im Jahre 1469 von Kaiser Friedrich III., Maximilians Vater, und dem Papste Paul II. zur Abwehr der Türken gegründet worden, und der neue König hatte ihm gleich nach seinem Regierungsantritte durch die Errichtung einer weltlichen Brüderschaft, der er selber beitrat, seine Teilnahme bewiesen. Außer Fürsten waren im Ritterorden und seiner Laienbrüderschaft die verschiedensten Klassen vertreten, so daß es nahe lag, das Gebetbuch in zwei Ausgaben erscheinen zu lassen, einer vornehmeren auf Pergament in Foliogröße und einer einfacheren auf Papier in Quart.

Der Druck wurde dem Augsburger Meister Hans Schönsperger dem Älteren übergeben, den der Kaiser Ende 1508 zu seinem Hofbuchdrucker ernannt hatte. Doch galt es vor der eigentlichen Drucklegung erst noch die Schrift in drei verschiedenen Graden herzustellen, was wahrscheinlich nach den Entwürfen des kaiserlichen Sekretärs Vinzenz Rockner geschah. Allerhand Schwierigkeiten machte auch das Ansetzen der Schnörkel an die Buchstaben, wodurch wie später auch beim Theuerdank der Eindruck einer Handschrift hervorgerufen werden sollte. Erst im Herbst 1512 oder während des Aufenthaltes des Kaisers in Augsburg in der ersten Hälfte des nächsten Jahres schritt man zum eigentlichen Drucke, der dann am 30. Dezember 1513 im wesentlichen vollendet war.

Die nächste Aufgabe war die Schaffung des Bildschmuckes, der Vorzeichnungen für den Holzschnitt. 1514 finden wir den Text in den Händen Albrecht Dürers, der die Hauptmasse der Zeichnungen, 44 an der Zahl, schuf und auch seinen Bruder Hans zur Mitarbeit heranzog. Infolge starker Beschäftigung mit einer andern Aufgabe, der Ehrenpforte, gaben die Brüder Dürer die Arbeit bald an Lukas Kranach weiter, der jedoch nur acht Zeichnungen lieferte. Danach kam das Buch auf einige Zeit an Konrad Peutinger, der mit der Überwachung des ganzen Werkes betraut war. Ferner arbeiteten daran Hans Baldung Grien und Hans Burgkmair (die einzigen, die ihre Blätter selber bezeichneten; denn die andern Monogramme sind erst im Laufe des Jahrhunderts hinzugefügt). Außerdem noch Jörg Breu, dessen Anteil jedoch schon frühzeitig Matthias Grünewald zugeschrieben wurde (Mathis Aschenburg; daher das Monogramm MA), und ein unbekannter Künstler, mit dem Monogramm Albrecht Altdorfers bezeichnet, jedoch nicht Altdorfer selber, sondern ein andrer, der ihm nahestand. Gegen Ende des Jahres 1515 geriet das Unternehmen ins Stocken, wahrscheinlich infolge der „groß



irrungen", die bezüglich des Heiligenkalenders, der das Gebetbuch einleiten sollte, zwischen den kaiserlichen Gelehrten ausgebrochen waren. Leider wurde die Arbeit nicht wieder aufgenommen, und das so schön gedachte und begonnene Werk blieb unvollendet.

Die späteren Schicksale des Buches verlieren sich im Dunkel. Sicher geriet es bald in den Besitz der Familie Granvella, die in Besançon heimisch war. Im Jahre 1600 suchte Kaiser Rudolf II., ein eifriger Kunstsammler, den kostbaren Schatz für sich zu erwerben. Doch war ihm, wenigstens was den wertvollsten Teil, die Dürer- und Kranachzeichnungen, betrifft, Herzog Maximilian I. von Bayern zuvorgekommen. Die in Besançon zurückgebliebenen Blätter befanden sich im 18. Jahrhundert in der Bibliothek der Benediktiner und gelangten schließlich in die Stadtbibliothek, wo der Direktor Castan, wie bereits bemerkt, 1879 ihre Bedeutung für die Wissenschaft erkannte. So hatte das von Natur so stolze Werk, dem schon früh die Zukunft geraubt war, auch noch das Geschick über sich ergehen lassen müssen, in zwei Teile zerrissen zu werden. Erst das 19. Jahrhundert brachte ihm weitere Beachtung und erst unsres die wohlverdiente Auferstehung.

Diese neue, Giehlowsche Ausgabe nun ist, wie bereits gesagt, nicht bloß ein Faksimile der München-Besançoner Fragmente, sondern eine mit großen Mühen aber gutem Gelingen vorgenommene Rekonstruktion. Unter Benutzung aller vorhandenen Drucke wurde der Text wieder hergestellt, wobei vor allem die erst später mit der Hand ausgemalten Initialen des Handzeichnungsexemplares durch die in den andern vorgefundenen Lettern ersetzt wurden. Für die Wiedergabe der Blätter wurde zunächst eine Verbindung von Lichtdruck — für die Zeichnungen — mit Photolithographie — für die Lettern, Linien und Töne — in Aussicht genommen, schließlich aber doch durchgehends Photolithographie verwandt. Die Firma Albert Berger in Wien hat die ihr zugefallene Aufgabe der Reproduktion in glänzender Weise gelöst.

Möchte der neuen Ausgabe, die die Tücke des Geschickes nach besten Kräften auszugleichen sucht, die wohlverdiente Beachtung zuteil werden. Möchte sie vor allem ihren Weg in solche Bibliotheken finden, wo die Werke nicht in den Magazinen schlummern, sondern rege benutzt werden und neue Früchte zeitigen. Besonders unsre Kunst- und Kunstgewerbeschulen sollten sich das schöne Werk nicht entgehen lassen.

Matte Kunstdruckpapiere.

Von OTTO NEUBERT, Lehrbeistand an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig.

ALS im Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts die Illustrationsverfahren durch die Autotypie auf neue in der Herstellung billigere, in der Originaltreue vollkommenere Wege geleitet wurden, da waren es nicht zuletzt die Papierfabriken, die dieser neuen Reproduktionstechnik durch Herstellung der Kunstdruckpapiere ihre Bahn ebneten. Aber auch die Farben- und Maschinenfabriken paßten sich schnell den neuen Anforderungen des neuen Illustrationsverfahrens an: die ersteren schufen geeignete zweckentsprechende Farbenzusammensetzungen, die letzteren aber gaben den Maschinen einen stärkeren Bau und bessere Farbenverreibung. Die Drucker, die Maschinenmeister aber suchten sich durch gegenseitige Aufklärungen, Vorträge sowie Mitteilung praktischer Erfahrungen in der Fachpresse den gewaltigen Umwälzungen in der täglichen Arbeit des drucktechnischen Gebietes anzupassen. Mit Recht kann heute für jene Zeit ein einmütiges Handinhandgehen aller beteiligten Kreise festgestellt, mit Recht aber auch behauptet werden, daß durch die Autotypie dem Buchgewerbe wohl ein bedeutendes Arbeitsfeld erschlossen, aber auch manches andre graphische Reproduktionsverfahren, insbesondere der Holzschnitt, in den Hintergrund gedrängt wurde.

Die Autotypie hatte aber neben ihren Vorteilen auch einige unliebsame Erscheinungen im Gefolge. Ich will hier weniger von den technischen Schwierigkeiten, dem Quetschen und Rupfen des Papiers usw. sprechen, denn diese Übelstände dürfen nicht allein auf die Rechnung des Papieres gesetzt werden, weil auch die Farbe oder die Druckplatte selbst oder auch das Können des Druckers viel zu ihrem Entstehen beitragen können. Ich meine vielmehr den Glanz der Kunstdruckpapiere, der unschön wirkt und die Ruhe des Bildes stört. Dieser große Übelstand wurde auch alsbald erkannt und seit Jahren schon bemühen sich die Papierfabrikanten mit der Herstellung eines stumpfen (matten) gestrichenen Kunstdruckpapieres, das eine ruhige wirkungsvolle Wiedergabe des Bildes unter Wahrung der feinsten Einzelheiten ermöglichen sollte. Zunächst kamen die Kunstdruck-Ersatzpapiere in den Handel, dann wurden beste Illustrationsdruckpapiere (Nichtkunstdruck), die bedeutend teurer als Kunstdruckpapiere waren, zum Druck von Autotypien verwandt. Aber mit der Aufhebung des einen Übels stellte sich ein andres ein. Der störende speckige Glanz war bei diesen Papieren zum Teil beseitigt, aber auf ihnen fehlte die klare Wiedergabe aller Feinheiten des Bildes. Es blieb also nur die Wahl: entweder die Verwendung des glänzenden



Kunstdruckpapieres oder Verzicht auf eine wirkungsvolle Wiedergabe des Bildes. Bei dieser Wahl hat das Kunstdruckpapier wohl in den meisten Fällen das Feld behauptet.

Anerkennenswerte Erfolge bei dem Streben, den künstlerischen Wert des Bildes zu erhöhen, wurden sodann durch die Anwendung mehr oder weniger kostspieliger Verfahren erzielt. So wurde durch die Verwendung der Duplexautotypie, ferner durch Benutzung der Doppeltonfarbe eine bessere Wiedergabe des Bildes erzielt. Auch durch den wohl erst in neuerer Zeit aufgetauchten Druck eines glatten stumpfen Tones über das Bild wurden sehr gute Ergebnisse in technisch-künstlerischer Hinsicht erreicht. Aber all diese Verfahren waren kostspielig und konnten deshalb auch nicht Allgemeingut werden.

Es ist daher mit großer Freude zu begrüßen, daß die jahrelangen Versuche der Papierfabriken nun doch von Erfolg gekrönt scheinen, denn seit ungefähr Jahresfrist sind sogenannte matte Kunstdruckpapiere im Handel, die vorerst im illustrierten Werkdruck nur vereinzelt verwendet worden sind. Ich will hier nicht untersuchen, ob wir wieder Amerika diese neue Papiersorte zu verdanken haben, aber ich muß darauf hinweisen, daß ich schon vor Jahren derartige Papiere deutschen Ursprunges zum Ausprobieren erhielt. Allerdings zeigten diese Proben noch große Ungleichmäßigkeiten im Aufstrich der Kreideschicht, die auch heute weder bei den amerikanischen noch den deutschen Erzeugnissen gänzlich beseitigt sind. Der Aufstrich ist ferner immer noch etwas porös, ein Übelstand, der auf den Wegfall der verschiedenen Satinagen, welche die glänzenden Kunstdruckpapiere durchmachen mußten und die ihnen den Glanz und die Glätte geben, zurückzuführen sein dürfte.

In der täglichen Arbeit werden sich bei der Verwendung der matten Kunstdruckpapiere dem Drucker wieder manche Zufälligkeiten ergeben, die durch Erfahrung überwunden werden müssen. Selbstverständlich müssen im allgemeinen die für den Autotypiedruck geltenden Grundsätze beachtet werden, aber auf einige eigene Erfahrungen möchte ich jetzt schon hinweisen. Es ist eine eigentümliche Begleiterscheinung der matten Kunstdruckpapiere, daß sich bei ihnen unter Verwendung der besten und teuersten Illustrations- oder Prachtdruckfarben kein vorzügliches Ergebnis in der Wiedergabe des Bildes erzielen läßt. Erfreulicherweise haben die Farbenfabriken sich dem Neuling gegenüber siegreich bewiesen, indem sie mit den verschiedensten Mattschwarzfarben Erzeugnisse auf den Markt brachten, die noch besser als die matten Kunstdruckpapiere selbst bezeichnet werden müssen. Aber nicht nur in dem schönen Aussehen und der guten Druckfähigkeit dieser Farben liegt ihr Fortschritt, sondern auch in der Preiswürdigkeit. Ich habe mit einer Illustrationsfarbe, von der das Kilogramm M. 15.— kostete, keine so ruhige klare Wirkung erzielen können, als mit einer Mattschwarzfarbe, deren Preis für das Kilogramm sich auf M. 3.— stellte. Das ist nicht nur ein großer Preisunterschied, sondern auch ein beachtenswerter Vorzug des neuen Erzeugnisses.

Die im Verhältnis zu den bisherigen Kunstdruckpapieren rauh zu nennende Druckfläche des neuen Papieres erfordert natürlich mehr Farbe als diejenige des glatten Papieres. Nun ist aber bekanntlich viel Farbe ein Feind der engen autotypischen Rasterbilder mit 60 oder 80 Linien auf dem qcm. Ein offenes Rasterbild wird daher leichter und schneller gedruckt werden können, weil ein öfteres Auswaschen der Bildform nicht erforderlich ist. Bei Rasterbildern mit 60 Linien auf dem qcm werden schon Störungen eintreten. Vorteilhafter dürfte es daher sein, für den Druck Maschinen mit vier Auftragwalzen zu wählen, da diese eine gute und gleichmäßige Deckung gewährleisten, ohne daß verhältnismäßig viel Farbe in der Maschine läuft.

Da eine größere Weite des Rasters aber die Wirkung eines Bildes beeinträchtigen würde, so empfiehlt sich die Verwendung der während des Trocknens auslaufenden Mattschwarzfarben (Doppeltonfarben), durch die das Raster mehr zurückgedrängt wird. Das von der Fabrik erhaltene Muster der Tönung ist aber mit Vorsicht aufzunehmen, denn erfahrungsgemäß sind die Tönungen ein und derselben Farbe je nach der Zusammensetzung der Kreideschicht und der Leimung der Papiere verschieden. Die Mattschwarz-Doppeltonfarben müssen daher, wenn Enttäuschungen erspart werden sollen, wie alle Doppeltonfarben vor dem Auflagedruck auf dem zum Druck bestimmten Papiere versucht werden.

Beim Ausdrucken habe ich die Erfahrung gemacht, daß die matten Kunstdruckpapiere mehr Druck gebrauchen als die bisherigen glatten Kunstdruckpapiere. Diese Tatsache erfordert natürlich, besonders bei hohen Auflagen, ein härteres Metall für die Autotypie, zu deren Herstellung daher Messing oder die neuerdings aufgekommene Ätzbronze zu empfehlen wäre. Der Druck der Bilder soll nicht von Holz-, sondern von Eisenunterlagen erfolgen, wobei die von den verschiedensten Fachgeschäften zu beziehenden zusammensetzbaren Sortimente gute Dienste leisten werden. Beim Auflagedruck hüte man sich vor zu viel Farbe, denn der Druck erscheint nach dem Trocknen schwärzer, aber auch in der Wirkung ruhiger als in frischem Zustande. Ob diese eigentümliche Erscheinung auf das Papier oder die Zusammensetzung der Farbe zurückzuführen ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

Verschiedene dieser matten Kunstdruckpapiere sind gegen jeden Druck, gegen Ausstreichen oder Scheuern mit dem Einschießpapier außergewöhnlich



empfindlich, sie müssen daher sehr vorsichtig und sorgfältig behandelt werden, wenn das Druckergebnis ein tadelloses sein soll.

Ein besonderer Vorzug der neuen Papiere ist, daß sich nicht nur mit Autotypien gute Ergebnisse erzielen lassen, sondern auch mit Holzschnitten, deren Wiedergabe eine ungemein vornehme und ruhige Wirkung zeigt.

So ist denn mit dem neuen Matt-Kunstdruckpapier in der Buchillustration wieder ein tüchtiger Schritt vorwärts getan. Mögen nun aber die Papierfabriken bei dem bis jetzt erzielten Erfolge nicht stehen bleiben, sondern bestrebt sein, die noch bestehenden Mängel in dem Aufstrich der Masse zu beseitigen. Der Erfolg wird ihnen dann nicht ausbleiben, ihr neuestes Erzeugnis aber, bei gemeinsamem Schaffen aller in Betracht kommenden Kräfte, ein lohnendes Arbeitsfeld für das Buchgewerbe bieten und dem edleren Zweck der Buchdruckerkunst dienen, die Kultur zu fördern.

Aus dem Deutschen Buchgewerbeverein.

DAS *Deutsche Buchgewerbemuseum* veranstaltete im ersten Viertel des Jahres 1908 folgende Ausstellungen: Graphische Neuerwerbungen des Jahres 1907. — Die Blätter des Werkes: Fritz Böhles Radierungen, München 1907; Verlag von Georg D. W. Callwey. — Blätter aus dem Werke: Die Armee Friedrichs des Großen in ihrer Uniformierung, gezeichnet und erläutert von Adolf von Menzel, herausgegeben von Professor Franz Skarbina und Hauptmann Jany; Berlin, Verlag von Martin Oldenbourg. — Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und andern Künstlern, Faksimiledruck der Kunstanstalt Albert Berger in Wien. Herausgegeben von Karl Giehlow, Wien. Selbstverlag des Herausgebers, im Buchhandel zu beziehen durch die Verlagsanstalt F. Bruckmann Akt.-Ges. in München. Diese neue Veröffentlichung wird in einem Aufsatze dieses Heftes ausführlich behandelt. — Graphische und buchgewerbliche Arbeiten von Hugo Steiner-Prag. Aus Anlaß seiner Berufung als Lehrer an die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Auch über Steiners Arbeiten bringt das vorliegende Heft einen Aufsatz.

Mitte März wurde die Frühjahrsausstellung des Deutschen Buchgewerbemuseums: Das neue deutsche Buch eröffnet. Die Ausstellung, die in den beiden Erdgeschoßsälen des Buchgewerbehauses untergebracht war, hatte nicht die Absicht all und jedes gut geformte Buch zu zeigen, das in letzter Zeit in Deutschland erschienen ist. Sie zeigte in ihrer ersten, der Verlagsabteilung, nur Werke solcher Verläge, die vornehmlich neue schöne Literatur herausgeben. Hier, wo neue Inhalte sich am kräftigsten regen, wird auch die neue Buchform am klarsten zutage treten. In einer zweiten, einer Ergänzungsabteilung, waren einige Buchgewerbekünstler, denen man zumeist schon in der Verlagsabteilung begegnet war, mit Handarbeiten wie Einbänden, Buntpapieren usw. vertreten. Hier traten auch die Kaiserliche Reichsdruckerei in Berlin und die k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien auf, ferner, besonders mit Einbänden und Tunkpapieren, die Wiener Werkstätte, eine Vereinigung technisch unterrichteter Künstler und künstlerisch empfindender Techniker zu gemeinsamer Arbeit, nicht nur auf buchgewerblichem Gebiete. Eine kurze gedruckte Erklärung, die umsonst abgegeben wurde, zeigte die Hauptgesichtspunkte für eine Betrachtung des vorgeführten Stoffes. Auch suchten zwei Vorträge des Museumdirektors die Sachlage zu klären.

Die Benutzung der Bibliothek und des Lesesaales ist nach wie vor rege und hat wieder eine Steigerung erfahren. Die Zahl der Besucher beträgt monatlich durchschnittlich 900.

Die allgemeine Vereinstätigkeit des Deutschen Buchgewerbevereins während des ersten Vierteljahres 1908 war eine sehr rege und arbeitsreiche. Die aus dem Jahre 1907 übernommene Weihnachtsaustellung wurde in der zweiten Hälfte des Monats Januar geschlossen. An ihre Stelle trat die von dem Deutschen Buchgewerbemuseum veranstaltete, bereits erwähnte Ausstellung von buchgewerblichen Arbeiten des Künstlers Hugo Steiner-Prag in Leipzig. In dem Ecksaal des I. Obergeschosses aber war vom 14. Januar bis 12. Februar 1908 eine Ausstellung veranstaltet von Zeichnungen zu Buchdruckornamenten, Schriften und Zierbildern von Otto Eckmann †, Prof. Peter Behrens, H. Vogeler, Prof. Otto Hupp, Jos. Sattler, Heinz König, Robert Engels, J. V. Cissarz und andern Künstlern, ferner von Druckarbeiten mit darnach ausgeführten Typen und Druckstöcken. Die Ausstellung gab eine ausgezeichnete Übersicht über die rege künstlerisch-technische Arbeit der Firma Gebr. Klingspor in Offenbach a. M., der das Buchgewerbe so viele prächtige Erzeugnisse verdankt. Besonders lehrreich, sowohl für den Fachmann wie für den Laien, waren die zahlreich ausgestellten Drucksachen in Beispielen und Gegenbeispielen. Sie führten deutlich vor Augen, daß mit guten originalen Schriften in mäßiger Beschränkung auf einige Schriftgrößen und wenig Ornament einfachere, vornehmer wirkendere und dabei viel billigere Druckarbeiten hergestellt werden können, als mit Verwendung unzähliger



Schriftarten und Schriftgrößen, sowie der mühsam verwickelten Zusammensetzung und Anhäufung aller möglichen und unmöglichen Schmuck-Ornamente. Diese praktischen Vorführungen sagten mehr als viele Worte, und auf diese Tatsache dürfte auch der rege Besuch zurückzuführen sein, den gerade diese Ausstellung zu verzeichnen hatte.

In der Zeit vom 22. März bis 5. April hatte die Firma Poeschel & Trepte in Leipzig in dem Eckraum des I. Obergeschosses eine reichhaltige Sammlung von Büchern, Kalendern und Akzidenzen aller Art ausgestellt. Alle Arbeiten zeichneten sich durch vornehme Einfachheit, gute bzw. beste Papiere, feinempfundene Farbstimmungen, sowie vortreffliche technische Ausführung aus und bewiesen, daß die Firma Poeschel & Trepte es sich angelegen sein läßt, nur technisch wie künstlerisch einwandfreie Druckarbeiten anzufertigen. Manches Druckwerk zeigte zwar ausländischen, vor allem englischen und amerikanischen Einfluß, aber trotzdem war jede einzelne Arbeit eine selbständige originale Schöpfung, die ihrem Schöpfer und dem deutschen Druckgewerbe zur Ehre gereicht. In Verbindung mit der Ausstellung stand eine Gruppe, die die ersten Drucke der Januspresse vorführte. Der feinsinnige Buchdrucker Carl Ernst Poeschel hat in Verbindung mit dem Künstler Walter Tiemann ein Unternehmen begründet, das ähnlich wie die Kelmskott-Press Druckwerke herausgeben will, die in künstlerischer wie in handwerklich-technischer Ausführung vorbildlich sein sollen. Das erste Erzeugnis dieses Unternehmens, das sich Januspresse nennt, sind Goethes Römische Elegien, die in drucktechnischer Hinsicht ganz vorzüglich sind und auch vom buchkünstlerischen Standpunkt aus alle Anerkennung verdienen, die nur von mancher Seite eine zum Teil nicht unberechtigte Einschränkung wegen des Formates, des Preises usw. erfahren hat.

Eine weitere Sonderausstellung hatte die verhältnismäßig noch junge Buchdruckerei Günther, Kirstein & Wendler in Leipzig vom 22. März bis 12. April im III. Obergeschoß veranstaltet. Vorwiegend waren es Akzidenzen, die ob ihrer sehr guten Satzanordnung, ihres sauberen Druckes, sowie ihrer geschmackvollen Ausführung alle Anerkennung verdienten. Ein besonderer Genuß war die mit kräftigen vollen Farben erzielte gute Farbstimmung der einzelnen Arbeiten.

Am 29. Februar 1908 fand die XX. ordentliche Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins statt, in der der I. Vorsteher den Jahresbericht erstattete, der den einzelnen Mitgliedern gedruckt zugegangen ist. Aus dem Jahresbericht dürfte von Interesse sein, daß dem Deutschen Buchgewerbeverein im letzten Jahre 226 neue Mitglieder beigetreten sind, sodaß sich die Mitgliederzahl am 31. Dezember 1907 auf 1205 belief. So erfreulich diese Zunahme auch ist, so ist die Mitgliederzahl immer noch eine verhältnismäßig kleine und der I. Vorsteher sagte daher in seinem Bericht mit vollem Recht: „Vierzigtausend selbständige Buchgewerbetreibende wies die letzte Statistik im Deutschen Reiche auf; nur zwölfhundert davon für unsre Ideen in bald fünfundzwanzigjähriger Tätigkeit gewonnen zu haben, ist bei allem Vorwärtsstreben doch eigentlich betrübend und beschämend." Im Jahre 1907 fanden neben den ständigen buchgewerblichen Ausstellungen noch 14 größere und kleinere Ausstellungen statt, unter denen die I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes besondere Erwähnung verdient. Die Benutzung des Lesesaales des Deutschen Buchgewerbemuseums erfolgte von 9437 Besuchern, im Lesesaal wurden 1118, nach auswärts 466 Bücher verliehen. Zu bemerken ist hierzu, daß die Handbibliothek, die die wichtigsten buchgewerblichen Werke enthält, ohne weiteres benutzbar ist, die Zahl der im Lesesaal ausgeliehenen bzw. benutzten Bücher also in Wirklichkeit eine weit höhere ist.

Die Reihe der diesjährigen Vorträge eröffnete am 21. Februar 1908 Herr Dr. Emanuel Goldberg, Vorsteher der Abteilung für Reproduktionstechnik an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig. Er sprach an zwei Abenden über Farbenphotographie und Farbendruck und verstand es, das wichtige Thema durch eine Reihe von Experimenten, sowie Ausstellung von Farbenphotographien und Dreifarbendrucken aller Art ungemein verständlich zu machen. Am 2., 11. und 12. März sprach Herr Dr. Ernst Bredt, Direktorialassistent der Kgl. Graphischen Sammlung in München über: Das Buch als technisch-künstlerische Schöpfung, am 17. und 24. März behandelte Herr Dr. Erich Willrich, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums, das wichtige Thema: Das neue deutsche Buch. Die einzelnen Vorträge gelangen im Archiv für Buchgewerbe zum Abdruck, damit sie auch weiteren Kreisen nutzbar zu werden vermögen. In dem Leipziger Lehrerverein, Gruppe für Fortbildungsschulen, hielt Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein mehrere Vorträge über die photomechanischen Verfahren und deren Anwendung. Der I. Vorsteher sprach im neubegründeten Kunstwissenschaftlichen Verein der Universität Leipzig über „Kunst und Reproduktion".

Am 11. Januar 1908 fand in Düsseldorf eine von der Ständigen Ausstellungskommission für die deutsche Industrie einberufene Versammlung von hervorragenden Vertretern der deutschen Industrie statt, um über eine etwaige Beteiligung an Weltausstellungen zu beraten, die in den nächsten Jahren in Brüssel, Buenos-Aires, Turin und Tokio stattfinden. Bei der Wichtigkeit, die das Ausstellungswesen auch für das Buchgewerbe hat, wohnte im Auftrage des Vorstandes Herr Verwaltungsdirektor Woernlein den Verhandlungen bei.



Zur Durchführung der Gruppe II b Reproduktionstechnik mit dazu gehörender Industrie auf der Internationalen Photographischen Ausstellung zu Dresden 1909 wurden eingehende Bestimmungen aufgestellt, die inzwischen an die in Betracht kommenden Firmen versandt worden sind. Am 21. März 1908 fand in Sachen der Internationalen Photographischen Ausstellung in Dresden eine Direktorialsitzung statt, an der Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein teilnahm, um im Auftrage des Vorstandes einen kurzen Bericht über den Stand der Vorarbeiten und die geplante Ausgestaltung der Gruppe Reproduktionstechnik zu geben.

Für die technische Sammlung des Deutschen Buchgewerbevereins, die zu einem Technischen Museum des Buchgewerbes ausgebaut werden und Anfang 1909 zur ständigen Ausstellung kommen soll, sind im ersten Vierteljahre einige wertvolle Zuwendungen erfolgt. Die Reichsdruckerei in Berlin hat, den hohen Wert eines Technischen Museums erkennend, in liebenswürdiger Weise eine Kastenbein-Setzmaschine mit Ablegeapparat, sowie einen Landkartensatz aus dem Jahre 1858 überlassen, wofür ihr auch an dieser Stelle herzlichster Dank gesagt sei. Möge das Vorgehen der Reichsdruckerei recht viele Nachfolger finden. An alle Angehörigen des Buchgewerbes aber richten wir die herzliche Bitte, uns doch alte Maschinen und Gerätschaften, die für den einzelnen ohne großen Wert sind, für die technischen Sammlungen als Stiftungen oder als Leihgaben überweisen zu wollen. An einer Stätte, die nicht nur den gegenwärtigen Stand, sondern auch die Entwicklung der Technik im Buchgewerbe zeigen will und muß, werden alte Maschinen, Gerätschaften, Werkzeuge usw. der Allgemeinheit viel wichtigere Dienste leisten, als wenn sie pietätvoll in einem sogenannten Hausmuseum stehen, das nur wenigen ausgewählten Personen zugängig ist.

Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses ist nach wie vor ein guter. Tagtäglich stellen sich zahlreiche Besucher ein, die insbesondere den Ständigen buchgewerblichen Ausstellungen ihre Aufmerksamkeit schenken. Die gemeinsamen Besuche durch hiesige und auswärtige Vereine nehmen immer mehr zu, ein deutlicher Beweis dafür, daß die Einrichtungen des Deutschen Buchgewerbehauses und deren belehrender Wert immer mehr anerkannt wird.

Außerhalb Leipzigs wurde ebenfalls eine rege Tätigkeit entfaltet und einer ganzen Reihe von Vereinigungen Blätter aus den Sammlungen zur Veranstaltung von Ausstellungen und Vorträgen überlassen, so z. B. den typographischen Vereinigungen in Zittau, Erfurt, Augsburg und Posen. Anfang Januar hielt Herr Verwaltungsdirektor Woernlein in den typographischen Vereinigungen zu Düsseldorf, Hannover und Köln einen Vortrag über: Der Titelsatz in alter und neuer Zeit. Der Vortrag wurde dann auch in der Typographischen Vereinigung zu Leipzig gehalten. Auf Ersuchen des Typographischen Vereins Concordia in Köln wurde die Preisbewertung derjenigen Entwürfe vorgenommen, die auf ein Preisausschreiben zur Erlangung von Drucksachen für die VI. Generalversammlung des Verbandes der Deutschen Buchdrucker in Köln 1908 eingegangen waren.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. In der *Graphischen Vereinigung* wurde am 25. März 1908 das Ergebnis der Bewertung des Briefkopfwettbewerbes durch die Leipziger Typographische Vereinigung bekannt gegeben. Den ersten und zweiten Preis erhielt Herr Adolf Scholz, der dritte Preis wurde Herrn Hermann Wunderlich zugesprochen. Außerdem entfielen auf den Erstgenannten zwei lobende Anerkennungen, die dritte lobende Anerkennung wurde Herrn Wunderlich zuteil. Unter den Eingängen wurden namentlich die lange erwarteten Bestimmungen für typographische Wettbewerbe freudig begrüßt, die eine gute Unterlage bei der Festsetzung von Bedingungen für Preisausschreiben bilden werden. Bei dem vorliegenden Rechnungsabschluß des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften für 1907 gab die Tatsache, daß eine Anzahl der angeschlossenen Gesellschaften mit ihren Jahresbeiträgen noch rückständig ist, Anlaß zur Kritik. Es wurde die Ansicht vertreten, daß diejenigen, welche ihren Verpflichtungen dem Verbande gegenüber in so lässiger Weise nachkommen, nicht Klage darüber führen dürften, daß die an der Spitze stehenden Berliner Herren amtsmüde scheinen. -o-.

Berlin. An der Hand einer ausgewählten Sammlung von Anzeigen hielt Herr Maler *Georg Wagner* in der *Typographischen Gesellschaft* einen Vortrag über: Das künstlerische Inserat. Einleitend bemerkte er, daß bei der Anzeige wie bei der Reklame überhaupt als Regel gelten müsse, etwas bereits Dagewesenes nicht nachzuahmen, sondern etwas andres zu bieten. Mit welch verschiedenen Mitteln man das im Anzeigenwesen zu erreichen suche, das veranschauliche die Ausstellung, die zunächst typographische Schriftanzeigen, dann solche mit gezeichneter Schrift, mit bildlicher Darstellung des Gegenstandes, ferner mit künstlerischen Entwürfen in Verbindung mit dem Text oder auch ohne solchen, humoristisch angelegte Zeichnungen und schießlich als eine eigene Kategorie die Anzeigen des Kaufhauses des Westens von August Heiduk zeige. Wenn auch der Buchdrucker gegen die immer stärkere Heranziehung der Künstler zur Herstellung von Anzeigenentwürfen nicht ankämpfen könne, so dürfe er sich doch nicht entmutigen lassen, sondern könne aus den ausgestellten Mustern ersehen, wie durch einheitliche Schriftgarnituren mit Auszeichnung in bescheidenen Grenzen und zweckmäßiger

Raumverteilung gute Wirkungen zu erzielen seien. Eine wichtige Aufgabe falle dem Metteur zu, der dafür zu sorgen habe, daß jede Anzeige zur Geltung komme und der Gesamteindruck einer Zeitungsseite ein gefälliger werde. — In der zweiten Sitzung des Monats März hielt Herr Dr. Ing. *Herbert Auerbach* einen Vortrag über: Die Herstellung des Papiers und seine Anwendung im Druck. Er schilderte die Bütten- und Maschinenpapierfabrikation in anschaulicher Weise; den zweiten Teil des Themas, die Verwendung des Papiers zum Druck berührte er nur kurz. Besonderes Interesse boten folgende Mitteilungen. Zu stark zermahlener Papierstoff ergibt ungleichmäßiges Papier; durch starke Satinage sucht man diesen Fehler auszugleichen, indessen ist solches Papier zum sauberen Druck, besonders für Illustrationen, unbrauchbar, denn der Druck wird stets ungleich und fleckig aussehen. Deshalb prüfe man Papieranfertigungen, indem man einen Bogen zerschneide und vollständig mit helltönigen Autotypien bedrucke; hierbei zeige sich der Fehler am deutlichsten. Gestrichenes Kunstdruckpapier könne durch Berührung mit der Zunge geprüft werden; bei zu stark bestrichenen Papieren, die darum beim Druck stauben, bleibe die Zunge am Papier haften. Bei dem an den Vortrag anschließenden Meinungsaustausch wurde aus der Mitte der Versammlung mitgeteilt, daß die glanzlosen Kunstdruckpapiere einen stärkeren Druck erfordern und daß hierbei sich zuweilen die zum Druck verwendeten Farben, selbst die schwarzen, nachträglich verändern; es sei deshalb zu empfehlen, vor dem Auflagedruck Proben mit solchen Papieren anzustellen. — Herr Geschäftsführer *Köhler* teilte mit, daß die Staatsanwaltschaft ihm seine Beweismittel in der Angelegenheit des Higguß-Verfahren zurückgesandt und mitgeteilt habe, daß das Verfahren gegen ihn eingestellt worden sei. Das Beweismaterial stelle er andern Mitgliedern, welche etwa davon Gebrauch machen könnten, zur Verfügung. Die Versammlung war der Ansicht, daß der Typographischen Gesellschaft als Fachverein das Recht zustehen müsse, technische Neuheiten gewissenhaft zu beurteilen, indem sie damit berechtigte Interessen vertrete. B.

Berlin. Der mit der Berliner Pflegschaft des Deutschen Buchgewerbevereins verbundene *Buchgewerbesaal* hat sich auch im abgelaufenen Jahre erfreulich weiter entwickelt und ist von weiteren fachlichen Korporationen zu Ausstellungen und Vorträgen benutzt worden; u. a. hielt Herr *Max Paschke* eine vom Verein jüngerer Buchhändler Krebs mit Unterstützung der Korporation der Berliner Buchhändler veranstaltete Reihe von Vorträgen über die Herstellung des Buches, welche 16 Abende in Anspruch nahm. Der Direktor des Buchgewerbemuseums in Leipzig, Herr Dr. *Willrich*, hielt einen mit Ausstellung verbundenen Vortrag über: Neuere deutsche Originalgraphik; der Berliner Exlibrisverein veranstaltete eine Ausstellung wertvoller alter und neuer Kalender, welche Herr Regierungsrat *von Zur Westen* in einem Vortrage erläuterte. Im übrigen sorgte die Typographische Gesellschaft dafür, daß in dem Saale, der täglich von 11—2 Uhr geöffnet ist, das ganze Jahr hindurch wechselnde Ausstellungen zur Schau gestellt waren. Die Einnahmen betrugen im Jahre 1907 M. 2976.50, hiervon leistete der Deutsche Buchgewerbeverein als Zuschuß M. 600, andre Korporationen M. 747.50, Einzelfirmen und Personen M. 1570, an Zinsen gingen M. 59 ein. Die Ausgaben betrugen M. 2990.61, so daß am Jahresschluß ein Bestand von M. 3418.40 verblieb. Der Buchgewerbesaal hat sich mehr und mehr als eine segensreich wirkende Einrichtung erwiesen, deren Wert auch in weiteren Kreisen geschätzt wird und die darum im Interesse des Berliner Buchgewerbes weitgehendste Förderung verdient. B.

Braunschweig. Die *Typographische Gesellschaft* hielt am 21. Februar 1908 ihre Hauptversammlung ab. Aus dem Jahresbericht war leider zu entnehmen, daß die einzelnen Veranstaltungen nicht gebührend gewürdigt worden sind. Der Kassenbericht ergab einen Bestand von M. 130.90. In der sich den Berichten anschließenden Besprechung wurde der Austritt aus dem Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften angeregt, da von ihm in letzten Jahre recht wenig geboten worden sei. Auf Vorschlag des Vorstandes wurde jedoch beschlossen, den demnächstigen Vertretertag abzuwarten, der hoffentlich eine Besserung bringen werde. Sodann kamen Satzungsänderungen und verschiedene Anträge zur Beratung, die einen besseren Besuch der Versammlungen herbeiführen sollen. Nach stattgehabter Vorstandswahl wurde der bisherige erste Vorsitzende, Herr Krösing, zum Ehrenvorsitzenden ernannt. — Am 12. März war der Anzeigenwettbewerb der Buchdruckerwoche und die Rundsendung: Henkell trocken ausgestellt. Beide Sammlungen fanden eingehende Besichtigung und Besprechung, desgleichen verschiedene Neuheiten wie der Manuskripthalter Argus, eine neue Zelluloid-Tonplatte und ein Universalmittel gegen Spieße. Die Hauptsache aber bildete eine Beratung über einen von mehreren Seiten erneut angeregten etwaigen Zusammenschluß der Typographischen Gesellschaft und der Typographischen Vereinigung. — Am 21. März wurde das Stiftungsfest begangen, das einen guten Verlauf nahm. E. B.

Breslau. Die *Typographische Gesellschaft* veranstaltete am 4. März 1908 einen „Papier-Abend“, an dem von nicht weniger als drei Herren über: Das Papier zeitgemäßer Drucksachen berichtet wurde. Herr *Freyham* besprach die von der Firma S. L. Cahen in Berlin vertriebenen Papiere und wies insbesondere auf deren gute Verwendbarkeit für Prägungen hin, die an Proben gezeigt wurde. Herr *Schmidt* berichtete über eine Sammlung amerikanischer Leinenpapiere, während Herr Schultes die Werk- und Büttenpapiere einer Besprechung würdigte. — Am 18. März wurden zunächst die bis jetzt bekannt gewordenen Anträge zu dem nächsten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften erörtert, wobei sich Herr *Schultes* sowohl gegen eine Auflösung wie auch eine Sitzverlegung des Verbandes aussprach, dagegen aber für eine Beibehaltung des Beitrages in der alten Höhe eintrat. Herr *Schmidt* schloß sich diesen Ausführungen an und stellte dann folgende, später von der Versammlung genehmigte Anträge: 1. Verstärkung des Verbandsvorstandes; 2. Regelung der Abgabe von Schriftgießereiproben durch den Verbandsvorstand; 3. halbjährige Vorauszahlung des Beitrages und 4. mindestens vierteljähriges Erscheinen der Mitteilungen. Hierauf fand eine Rundsendung, spanische Drucksachen enthaltend, sowie der von dem Typographischen Klub Bremen gegebene Bericht allgemeines Interesse. Zum Schluß berichtete Herr *Schmidt* über einen ihm von der neugegründeten Graphischen Vereinigung in Kottbus zur Bewertung übermittelten Wettbewerb zur Erlangung einer Mitgliedskarte. — Am 21. März fand die Feier des Stiftungsfestes statt. G-e.

Bremen. In der Sitzung des *Typographischen Klubs* vom 24. Februar 1908 hielt Herr *Aschoff* einen Vortrag über: Fremdsprachliches für den Setzergebrauch. Dem Vortrag war das Hellwigsche Buch zugrunde gelegt. Die Ausführungen fanden durch den regen nachfolgenden Meinungsaustausch guten Boden. In der ersten Sitzung des März lagen zunächst eine Reihe von Eingängen vor, u. a. von Heintze & Blanckertz-Berlin, den Bautzener Industriewerken, Opitz & Co., Hannover, die schön ausgestattete Chronik von Genzsch & Heyse und der Jahresbericht des Buchgewerbevereins. — Eine Rundsendung von wirkungsvollen Schriftarbeiten mit einem ausführlichen Berichte des Herrn Wernicke aus Frankfurt lag in einer folgenden Sitzung vor. — Am 29. März besuchte der Klub eine graphische Ausstellung im Gewerbemuseum, wobei Herr Konservator Dr. Schäfer die Führung übernahm und einen orientierenden Vortrag hielt. — Am 6. April war wiederum eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, Wertbewerb der Graphischen Monatshefte, ausgestellt. R.

Frankfurt a. M. In der *Typographischen Gesellschaft* waren am 6. März 1908 Arbeiten aus der Praxis ausgestellt, während am 8. März die Gesellschaft im Kunstgewerbemuseum die Ausstellung von denjenigen Entwürfen eröffnete, die auf vier von den Monatsheften für graphisches Kunstgewerbe in Berlin erlassene Preisausschreiben eingegangen waren. Außerdem war noch eine stattliche Zahl von Arbeiten der Monatshefte selbst zur Schau gebracht, welche dem Fachmann Anregung, dem Laien aber einen Einblick in den jetzigen Stand des Buchgewerbes boten. — Am 13. März beendete Herr *O. Fuhrmann* seinen Vortragszyklus über: Die Bestandteile der schwarzen und bunten Farben und der Farben- und Illustrationsdruck. — Am 20. März wurde von mehreren Mitgliedern über den Inhalt, Ausstattung usw. unsrer modernen Fachzeitschriften berichtet. — Am 27. März sprach Herr *Gustav Mori* über: Die Geschichte des Zeitungswesens in Frankfurt a. M. — An einem der letzten Diskussionsabende wurden die Mißstände erörtert, die sich durch Verwendung der in den einzelnen Druckereien in allen möglichen Arten vorhandenen Linien ergeben. Da im Interesse sowohl der Herstellung als in der Verwendbarkeit dieses Materials eine Einheitlichkeit wünschenswert ist, so wurde eine Kommission zur Beratung der Angelegenheit und Ausarbeitung entsprechender Vorschläge gewählt. Sch.

Hamburg. Am 12. Februar 1908 hielt in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Julius Wernicke* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Die Raumkunst in der Buch-, Akzidenz- und Inseratausstattung. An den Vortrag schloß sich ein recht reger Meinungsaustausch, in dem unter anderm auch der neue Titel des Archiv besprochen wurde. Die erste Zeile „Archiv für“, mit den zusammenklebenden Buchstaben CHIV wurde besonders gemißbilligt; der alte, gesetzte Titel mit den schönen einfachen Lateinisch-Versalien und den markanten Linien habe entschieden vornehmer ausgesehen. — Am 4. März war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, die zwei Wettbewerbe der Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe umfaßte. — Am 18. März hielt Herr *Karl Trenkner* einen Vortrag über: Die Ausstattung unsrer täglichen Drucksachen. In überzeugender Weise zeigte der Redner an der Hand von Skizzen, wie man selbst in Druckereien mit wenig Ziermaterial, mit Hilfe der Linie, einfache, aber vornehme Drucksachen herstellen könne, welche auch künstlerischen Ansprüchen genügen. Fp.

Köln. Der *Typographische Verein Concordia* hatte die hiesige Buchdruckerschaft am letzten Montag zu einem Vortrage des Herrn *Heinrich Hoffmeister* aus Frankfurt am Main eingeladen, der über das Thema: Schrift und Ornament im Buchdruck sprach. Nach Schluß des Vortrages teilte der Vorsitzende mit, daß an der hiesigen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule mit Beginn des neuen Semesters (am 5. April) eine Fachklasse für Typographen mit praktischem Unterrichte unter Leitung eines Fachmannes eingerichtet sei, womit einem lang gehegten Bedürfnisse Rechnung getragen werde.

Leipzig. Die *Typographische Gesellschaft* feierte am 7. März 1908 ihr 31. Stiftungsfest, wobei den neuernannten Ehrenmitgliedern, Herren Naumann und Marschner, ein Ernennungsdiplom in Ledermappe überreicht wurde. — Am 11. März besprach Herr *Schuchard* unter Benutzung des Protokolles der Münchener Bewertungskommission die ausgestellten Diplomentwürfe der Berliner Typographischen Gesellschaft in ausführlicher Weise. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch wurde auch auf das Format hingewiesen und bemerkt, daß bei Ausschreiben für Diplomentwürfe auch angegeben werden müsse, ob diese für die Wand oder für eine Mappe bestimmt sind. Leider waren die Bedingungen für dieses Preisausschreiben der Ausstellung nicht beigegeben. — Eine Sammlung Chemnitzer Drucksachen unterzog am 25. März Herr *Werner* einer kurzen Besprechung. Sie sind das Ergebnis eines Zeichenkursus und sollen den augenblicklichen Stand der Drucksachenausstattung zeigen, jedoch keine Paradestücke, sondern alltägliche Arbeiten vorführen. — Sodann wurde noch der ausgestellte Apparat: Registersucher Studer der Firma A. Foucher in Paris erklärt. Mittelst dieses Apparates soll es in sehr kurzer Zeit möglich sein, auf leichte und bequeme Weise ein genaues Passen der Formen für mehrfarbigen Druck zu erreichen. Der Apparat besteht aus einem eisernen Fundament, an dem ein Rahmen mit durchlochter Zelluloidplatte befestigt ist. Wenn die erste Form geschlossen und eingeschwärzt ist, wird der Rahmen darüber gelegt und durch Abreiben ein Abdruck auf die Zelluloidplatte gemacht. Dann werden die Klischees der zweiten Form unter den Rahmen gestellt und so lange gerückt, bis sie sich mit dem Abdruck der ersten Form decken. — Am Sonntag, den 29. März fand ein gemeinschaftlicher Besuch der Ausstellung der Firma Poeschel & Trepte im Buchgewerbehaus statt. B-r.

Leipzig. Am 4. März 1908 hielt Herr Verwaltungsdirektor Arthur Woernlein in der *Typographischen Vereinigung* einen durch Lichtbilder erläuterten Vortrag über: Titelsatz in alter und neuer Zeit, der in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses stattfand. — Am 25. März waren Drucksachen der Stuttgarter Maschinenmeister, sowie die Programmentwürfe zum 4. Stiftungsfest der Typographischen Vereinigung Leipzig ausgestellt. Die Entwürfe sind in München bewertet worden, wobei Herr J. Schuster den ersten, Herr Krebs den zweiten und Herr Pschera den dritten Preis erhielt. — Am 21. März fand die Feier des 4. Stiftungsfestes statt. G-h.

Magdeburg. Die gut besuchte Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* am 14. März 1908 wurde zum großen Teil



durch einen Bericht des Herrn *Helmberger* über die Ausstattung des Kalenders ausgefüllt, in dem insbesondere die heutige buchgewerbliche Richtung charakterisiert wurde, welche in der Hauptsache darin zum Ausdruck kommt, mit wenig Mitteln entsprechende Leistungen zu vollbringen. Die vorliegenden Kalender boten reichlichen Stoff zu Betrachtungen in mancherlei Hinsicht, welche Wege noch zu beschreiten sind, um eine durchweg moderne Auffassung auch in der Herstellung der Kalender hervortreten zu lassen. Alsdann wurde die Bewertung der Entwürfe zu einer Mitgliedskarte für die Gesellschaft vorgenommen. Die vier besten Arbeiten lieferten die Herren Bauer, Helmberger, Singhofen und Weis. — Die Zusammenkunft am 28. März galt der Besprechung der Tagesordnung des bevorstehenden Vertretertages vom Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Mancherlei Wünsche wurden hierbei kund, um die Ziele des Verbandes besser als bisher erreichen zu können. E. K.

Mannheim. Die *Typographische Gesellschaft Mannheim-Ludwigshafen* hielt am 19. Februar 1908 ihre diesjährige Generalversammlung ab. Herr Janßen, erster Vorsitzender, erstattete den Jahresbericht, dem sich der Kassenbericht und Bericht des Bibliothekars anschloß. Wegen allzuschwachen Besuches mußte die Vorstandswahl auf 1. April 1908 vertagt werden. Über die ausgestellten Dürener Drucksachensammlung erstattete Herr Vogel einen eigens ausgearbeiteten Bericht. — Am 1. April 1908 hielt Herr *Heinrich Hoffmeister* aus Frankfurt a. M. einen Vortrag über: Schrift und Ornament. -i-.

München. In der *Typographischen Gesellschaft* waren am 1. Februar 1908 die Schülerarbeiten der hiesigen Lehrlingsfachschule ausgestellt; den Bericht zu dieser Veranstaltung hatte Herr *Bauriedl* übernommen, der sich seiner Aufgabe in bester und sachlichster Weise entledigte. Am gleichen Abend wurde dem Leipziger Antrage auf Einberufung eines außerordentlichen Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften zugestimmt. — Am 22. Februar veranstaltete die Gesellschaft wieder einen technisch-karnevalistischen Abend, der außerordentlich gut besucht war und eine Fülle humoristischer Vorträge und Vorführungen, darunter gelungene Satiren auf mancherlei Erscheinungen des Berufslebens brachte. — In der Versammlung am 18. März sprach Herr *Riedel* über die diesjährigen Neujahrskarten, deren Ausstellung durch eine Anzahl künstlerischer Neujahrswünsche, Arbeiten des Herrn Walter Ziegler, bereichert worden war. Letzterer brachte außerdem prächtige nach einem neuen Verfahren von ihm hergestellte Vorsatzpapiere (beeinflußte Zufallsformen) zur Vorweisung. — Am 1. April fand wieder ein größerer Vortrag im fast vollbesetzten Saale der Gewerbeschule an der Pranckhstraße statt. Herr *Ed. Mühlthaler,* Inhaber der Graphischen Kunstanstalt Joh. Hamböck in München, führte durch Wort und Bild die Lumière-Farbenphotographie und ihre Anwendung in der Reproduktionstechnik vor. Bekanntlich ist es der Firma Joh. Hamböck im vorigen Jahre gelungen, die Lumière-Autochromplatte für die Herstellung von Drei- und Vierfarbenätzungen nutzbar zu machen, worüber auch im Archiv für Buchgewerbe (44. Band, 1907, Heft 10, S. 419) berichtet und die erste Reproduktion auf einer Beilage vorgeführt wurde. Es erübrigt sich deshalb an dieser Stelle ein näheres Eingehen auf die Ausführungen des Vortragenden. Die große Naturwahrheit und originalgetreue Wiedergabe von Gegenständen aus der Natur, Kunst, Wissenschaft und Industrie bewiesen die in großer Anzahl durch farbenprächtige Lichtbilder vorgeführten photographischen Aufnahmen, wie auch die jetzt schon zahlreichen und außerordentlich gut gelungenen im Druck hergestellten Reproduktionen. -m-.

Posen. In der am 21. März 1908 abgehaltenen Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* waren die von Herrn Bruno Merzbach zur Verfügung gestellten Akzidenzen der Buchdruckerei Gebrüder Deuß in Filehne zur Schau gebracht. Die mit einfachen Mitteln hergestellten geschmackvollen Arbeiten fanden Anerkennung und Belehrung. Unter den Neueingängen fand die Chronik zum 75jährigen Geschäftsjubiläum der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg besondere Beachtung. Herr *Maslowski* besprach die technisch-künstlerische Arbeit, wobei er die eigenartig vornehme und einheitliche Ausstattung hervorhob. Eine Anzahl besonders prägefähige filzige Papiere, sowie ausgeführter Prägearbeiten auf diesem Papier wurde eingehend besichtigt, ebenso auch ein neues billiges Papier (Luna-Papier), das besonders zum Druck billiger Autotypien empfohlen wird. R-e.

Wien. Am 2. April fand die Generalversammlung der *Graphischen Gesellschaft* statt. Der Bericht des abtretenden Ausschusses zeigte die Vermögenslage der Gesellschaft im abgelaufenen Jahre infolge der Druckereiabstoßung als eine recht schlechte, die Bilanz weist ein reines Passivum von 10000 Kronen auf, das nun nach und nach zu decken sein wird. Doch steht dem schon ein Lichtblick gegenüber, denn die neugewählte Leitung (Obmann Anton Hölzel, Stellvertreter Rudolf Freyler, als Ausschußmitglieder eine größere Zahl neuer eifriger Mitglieder) kann auf ein Anwachsen der Mitgliederzahl auf wieder über 1000 hinweisen, nachdem solche unter 800 gesunken war. Die Gesellschaft war von Provinzvereinigungen mehrfach angegangen worden, das Richteramt bei provinziellen Preisausschreibungen zu übernehmen, welchen Anforderungen sie nach bestem Können gerecht wurde. Außer den Kursen in Wien wurde auch in St. Pölten ein Skizzierkurs veranstaltet, der sich zu einer Unterweisung in der Druckausstattung im allgemeinen gestaltete und an dem auch die Lehrlinge teilnahmen. -t.

Zittau. Eine Sammlung von 67 Tafeln mustergültiger Druckarbeiten hatte der Deutsche Buchgewerbeverein der *Graphischen Vereinigung* für ihre Sitzung am 21. März zur Verfügung gestellt. Bei den vorliegenden Arbeiten war ein weises Maßhalten in der Verwendung von Schmuckmaterial zu bemerken, so daß vielfach durch die Schrift allein eine dekorative Wirkung erzielt worden war, was besonders bei den aus den Charakterschriften Eckmann und Behrens gesetzten Arbeiten in die Erscheinung trat. Die aus der Reichsdruckerei hervorgegangenen Drucke erregten durch die Verwendung von Schriften nach Originalzeichnungen, z. B. der Nibelungenschrift von Sattler, ganz besonderes Interesse. Von den an diesem Abend aufliegenden Eingängen der Vereinigung sind besonders erwähnenswert die Chronik der Schriftgießerei Genzsch & Heyse und Schneidefedern für Tonplatten der Firma Heintze & Blanckertz. -dl-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Ein Leben in Schönheit.* Oskar Wilde-Kalender für 1908. *Berlin* und *Leipzig.* Verlag von *Hermann Seemann Nachf.* Preis M. 1.50. Für uns ist weniger der Inhalt interessant, als die Ausstattung, der Inhalt eigentlich nur insoweit, als er mit der Ausstattung in ganz vorzüglicher Weise harmoniert. Dieser Kalender, der eine kurze Betrachtung über den Dichter Wilde von Leo Colze enthält, dann in feinabgetönten Verzierungen das Kalendarium bringt, das eine Reihe der besten Sentenzen von Oskar Wilde begleitet, das fernerhin in zwei der vorzüglichsten, zum Teil persiflierenden Skizzen Wildes köstliche Perlen seiner Dichtungen darbietet, dabei in feinsinniger, Geist verratender Weise von T. Madeleine Demuth und Thea Schleußner illustriert ist, einen wunderbaren Druck aufweist und schließlich als eigenartige äußere Hülle in perlmutterartig getöntes Japanholz gebunden ist, das ein Porträt Wildes zur Schau trägt — dieser Kalender ist ein kleines, aber sehr beachtenswertes Zeugnis für die Leistungsfähigkeit unseres Buchgewerbes, für die künstlerische Empfindung des Herausgebers und Verlegers und, um in der Sprache Wildes zu schließen: last not least für die Eigenart und den Geist dessen, der in seinen eignen Werken und in der ihnen im Kalender zuteil gewordenen Würdigung übers Grab hinaus geehrt wird. Der Kalender ist eine Zierde für den Salon. S. M.

❦ *Buchgewerblicher Taschen-Almanach für das Jahr 1908. Leipzig.* Verlag von *Richard Hintzsche.* Preis in Ganzleinen M. 1.—. Dieses Handbuch ist ein würdiges Gegenstück zum Kantate-Almanach und hat mit diesem nicht nur äußerlich, sondern auch (zum Teil) textlich verwandtschaftliche Ähnlichkeit, wenigstens soweit sein erster Teil, das Kalendarium mit seinem mannigfaltigen Beiwerk, in Betracht kommt. Selbst die folgenden Abschnitte, welche die Korporationen betreffen, verraten den gleichen „Vater“, natürlich wenden sich diese Teile dem Gewerbe oder den Gewerben zu, welchen der Kalender gewidmet ist. Auch er wird sicher in allen Kreisen des deutschen Buchgewerbes zahlreiche Freunde schon haben und weiterhin gewinnen. Seine Brauchbarkeit rechtfertigt solche Freundschaft. S. M.

❦ *Die graphische Kunst.* Eine Festrede von *Hans Meyer. Berlin.* 1908. Verlag von *E. S. Mittler & Sohn.* Preis 60 Pf. Die Verlagshandlung gehört zu denjenigen, deren Publikationen man mit einem Gefühl der Zuversicht zur Hand nimmt, weil man weiß, daß sie bei Übernahme eines Werkes mit vornehmer Gewissenhaftigkeit dessen inneren Gehalt prüft, ehe sie erwirbt und druckt. Und so täuscht auch das kleine Heftchen nicht, dem die denkbar weiteste Verbreitung zu wünschen ist, weil sein Verfasser in geistvoller Weise die Entwicklung der graphischen Kunst vor Augen zu führen weiß, wie selten ein Autor. Mit wenigen Pinselstrichen, breit und satt, hat er ein deutliches Bild geschaffen, das selbst kleine Züge erkennen läßt und vor allem dem Leser die Vorzüge der Kunsterzeugnisse nahe-führt, die diese vor der besten Photographie voraus haben. Der Inhalt zeugt von hohem Idealismus. S. M.

❦ *„Kantate.“ Taschen-Almanach für Buchhändler für das Jahr 1908. Leipzig.* Verlag von *Richard Hintzsche.* Preis in Ganzleinen 80 Pf., in Leder M. 1.35. Das geschmackvoll ausgestattete Büchlein ist wohl geeignet, den deutschen Buchhändler auf Schritt und Tritt zu begleiten oder eine Auskunftei im kleinen im Geschäftszimmer darzustellen. Neben dem Kalendarium mit Festtagstabellen, Adressentafel, Notizblock usw. enthält es eine kurze Lebensbeschreibung Elwin Paetels mit dessen Bild und eine verhältnismäßig reiche Fülle wertvoller Angaben aus dem Leben und über den Zweck der deutschen buchhändlerischen Korporationen. Personaldaten schließen sich an, denen der Wortlaut des Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie folgt. Weitere schätzbare Winke und Hilfsmittel für den täglichen buchhändlerischen Dienst und Verkehr, Stempel-, Post- und Zieltabellen usw. bilden den Schluß. Der kleine Almanach wird vielen ein treuer Berater sein, das hat er schon in seinen vier bisherigen Auflagen bewiesen. S. M.

❦ *Katalog Falz & Werner, Leipzig-Lindenau.* Die Firma *Falz & Werner,* Fabrik photographischer Apparate, in *Leipzig-Lindenau* hat einen neuen 250 Seiten umfassenden, sehr sauber gedruckten und mit vielen Abbildungen versehenen Katalog herausgegeben, der als ein kleines Repertorium der bei den Reproduktionsverfahren erforderlichen Gegenstände bezeichnet werden muß. Mit den Reproduktionsapparaten neuester Bauart, die eingehend beschrieben werden, beginnend, werden Spezialeinrichtungen an Reproduktionsapparaten, Kassetten, Stative, optische Instrumente, die verschiedensten Raster, Maschinen zur Klischeebearbeitung, Scheinwerfer, Bogenlampen, Kopiereinrichtungen, sowie Materialien und Bedarfsartikel aufgeführt. Der Katalog ist sohin für jede photomechanische Anstalt und alle Firmen, die die Reproduktionstechnik als Nebenzweig betreiben, ob seiner Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit ein guter Berater, den wir bestens empfehlen können. B. Schl.

❦ *Buchhandlungs-Katalog.* Die Firma *Rudolf Becker* in *Leipzig* hat als Preisliste 6 eine Spezialpreisliste ihrer Abteilung: Buchhandlung für das graphische Gewerbe herausgegeben. In ihr ist mit großem Fleiß und besonderer Umsicht die buchgewerbliche Literatur in übersichtlicher Anordnung verzeichnet. Das Gebiet des Buch- und Steindruckes ist ebenso reichhaltig vertreten, wie dasjenige der gesamten Reproduktionstechnik und Photographie. Neben der reinen Fachliteratur sind auch noch Hilfswerke wie Adreßbücher, Schriftvorlagen, Ornamentwerke, Gesetzbücher, Vorlagenwerke für Lithographen, Wörterbücher usw. aufgenommen. Die Preisliste ist in vier Abteilungen eingeteilt. Die erste Abteilung bringt die Werke nach Verfassern alphabetisch geordnet mit eingestreuten Schlagworthinweisen, die zweite Abteilung führt die Werke in Gruppen alphabetisch geordnet auf, so daß z. B. unter dem Schlagwort: Buchdruck, alle Bücher zu finden sind, welche die Erfindung oder Technik der Buchdruckerkunst behandeln. Der dritte Teil enthält Zeitungen und Zeitschriften nach Titeln alphabetisch geordnet, während der vierte Teil empfehlende Ankündigungen bringt. Die Bearbeitung des Buchhandlungskatalogs ist eine sehr sorgfältige, trotzdem haben sich Lücken und Irrtümer nicht vermeiden lassen. Letztere können aber das Verdienst der Firma Rudolf Becker nicht im geringsten schmälern, im Gegenteil ihr gebührt unumwundene Anerkennung und Dank dafür, daß sie dem Buchgewerbe zum



erstenmal ein Verzeichnis gab, das dessen Literatur so vollzählig und dabei so übersichtlich aufführt, wie dies bis jetzt noch nicht der Fall war. Ich kann den Buchhandlungskatalog jedem Buchgewerbler angelegentlichst empfehlen, vor allem aber graphischen Vereinigungen zur Ergänzung alter oder Anlegung neuer Bibliotheken. Er wird in beiden Fällen ein guter und zuverlässiger Ratgeber sein. A.W.

❦ *Satzproben der Hof- und Universitäts-Buchdruckerei C. A. Wagner, Freiburg i. B.* In einem mir vorliegenden umfangreichen Quarthefte gibt die erwähnte Firma im Anschluß an ein vor etwa zwei Jahren erschienenes Druckprobenheft einige Proben ihrer Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Werkdruckes. In den zahlreichen Satzproben tritt die Vielseitigkeit des der Firma zu Gebote stehenden Schriftenmaterials hervor, die einzelnen Kolumnen aber lassen ein gutes Verständnis für die Behandlung des Werksatzes in seinen vielfachen Arten erkennen. Neben glatten Werkseiten enthält das Heft Proben von tabellarischem, wissenschaftlichem und fremdsprachlichem Satze, ferner Gedichtsatz, modern ausgestattete Buchseiten und zahlreiche andre Satzarten. Alles ist mit großer Sorgfalt hergestellt, auch in den Farbenzusammenstellungen wurden hübsche Wirkungen erzielt. Den Schluß des Buches bilden einige textreiche Akzidenzen, sowie eine Anzahl guter Farben- und Illustrationsdrucke, die die Leistungsfähigkeit der angesehenen Anstalt auf dem Gebiete des Druckes von neuem erkennen lassen. Das ganze Heft verdient ob seiner guten Ausstattung, Anordnung und Ausführung unumwundene Anerkennung und ist für die Firma eine so gute Empfehlung, daß sie nicht ohne Erfolg bleiben dürfte. -c-.

❦ *Vierunddreißig Ansichten aus Lahr und Umgebung.* Die Firma *Moritz Schauenburg* in *Lahr i. B.* widmete diese in einem gut ausgestatteten, sauber hergestellten Hefte in mehrfarbigem Drucke enthaltene Ansichten ihren Geschäftsfreunden als Muster feiner Illustrationsdrucke. Die zahlreichen Bildchen sind auf Kunstdruckpapier sehr sorgfältig gedruckt und gelangen, trotz starker Verkleinerung, zu bester Wirkung. Auch der begleitende Text ist tadellos gedruckt. Das äußerlich ebenfalls geschmackvoll ausgestattete Heft, das die Leistungsfähigkeit der genannten Firma aufs beste erkennen läßt, verdient sohin alle Anerkennung. -h-.

❦ *Altfränkische Bilder für 1908.* Unter diesem Titel gibt die *Kgl. Universitäts-Druckerei von H. Stürtz* in *Würzburg* alljährlich einen Kalender heraus, der infolge seiner guten typographischen Ausstattung erhöhte Beachtung verdient. Der Kalender ist wieder mit einem originellen farbenreichen Umschlage versehen, wobei allerdings die horizontal laufende Schrift nicht recht zu dem vertikal angeordneten Ornament past. Es wäre vielleicht besser gewesen, die Schrift entgegengesetzt anzuordnen. Der kunsthistorische Inhalt ist sehr lesenswert, während die wiedergegebenen altfränkischen Baudenkmäler für die jetzige Zeit, in der auch einer neuen Architektur viel Beachtung zugewendet wird, sehr gut gewählt sind. Der Kalender ist seiner ganzen Form und seinem Inhalt nach eine sehr beachtenswerte Erscheinung. -z-.

❦ *Lichtdruckfarben.* Die gewaltige Entwicklung der Reproduktionstechnik ist nicht nur den vielen Erfindungen, Verbesserungen und langjährigen Erfahrungen, sondern auch den Farbenfabriken zu verdanken, die es verstanden haben, sich den gesteigerten Anforderungen des heutigen Farbendruckes anzupassen. Normalfarben für Dreifarbendruck, sowie die verschiedenartigsten Farben für Buntdruck auf Buch-, Stein-, Licht- und Kupferdruckpresse werden heute von den deutschen Farbenfabriken in so vorzüglicher Güte hergestellt, daß die früher so beliebten ausländischen Farben schon längst weit überflügelt sind. In welcher Vollendung und in welch zahlreichen Tönen für manche Gebiete der Reproduktionstechnik die erforderlichen Farben vorhanden sind, das zeigt deutlich eine prächtige von der Farbenfabrik *Beit & Co.* in *Hamburg* herausgegebene Sammlung von 31 Lichtdrucktafeln, von denen jede in einer andern Farbe gedruckt ist. Die Sammlung führt auf diese Weise anschaulich vor, welch treffliche Wirkungen mit einer entsprechend gewählten Lichtdruckfarbe erzielt werden können. Die ganze Sammlung wird dem Lichtdrucker sehr nützliche Winke geben und ihm manche nutzlose Versuche ersparen. Der Firma Beit & Go. aber gebührt Anerkennung für die praktische und geschickte Vorführung ihrer Erzeugnisse, deren Güte ja in Fachkreisen schon längst bestens bekannt ist. A. Schl.

❦ *Röpke Lapok.* Unter diesem Titel ist im Verlage von *Isidor Kner* in *Gyoma* ein umfangreiches Quartheft erschienen, dessen vollständig in ungarischer Sprache gehaltener Text es mir unmöglich macht, genaueres über Zweck und Inhalt zu sagen. Wenn ich mich nicht irre, so setzt sich das Heft zusammen aus einzelnen Blättern, auf denen für die verschiedensten Zwecke bestimmte Zeichnungen von ornamentalen und figuralen Umrahmungen zinkographisch wiedergegeben sind; auch aus Material gesetzte Umrahmungen kommen vor. Anscheinend befaßt sich aber der Herausgeber nicht mit dem Vertrieb der erwähnten Klischees, vielmehr liefert er von ihnen Abdrücke in einer oder mehreren Farben auf verschiedenen Papieren, sozusagen als Vordrucke, in die entsprechender Text nachträglich eingedruckt werden kann. Einzelne der Darstellungen sind originell im Entwurf, leider ist aber die ganze Druckausführung des Heftes, insbesondere die Wahl der Farben, eine so minderwertige, daß die einzelnen Arbeiten ebenso wie das ganze Heft einer eingehenderen Besprechung kaum wert erscheinen. Bei den vielen Mitteln, die hier aufgewendet sind, hätte sich wesentlich Besseres erzielen lassen, so aber wirken die Druckblätter nur unschön, ja zumeist auch geschmacklos. Lediglich der Umschlag und wenige Einzelarbeiten machen hiervon eine Ausnahme. S.

Inhaltsverzeichnis.



Brend'amour, Simhart & Co.

graphische
Kunstanstalten
München

Düsseldorf-
Oberkassel

H. BEK-
GRAN

Hermann Bek-gran
Umschlag der Firma Brend'amour, Simhart & Co., München

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Psalm 26, 27, 28

Welche mit bösen Tücken umgehen, und nehmen gerne Geschenke. Ich aber wandle unschuldig. Erlöse mich und sei mir gnädig. Mein Fuß gehet richtig. Ich will dich loben, Herr, in den Versammlungen.

Der 27. Psalm

Trost und Lust an Gott und seinem Wort

Ein Psalm Davids

Der Herr ist mein Licht und mein Heil; vor wem sollte ich mich fürchten? Der Herr ist meines Lebens Kraft; vor wem sollte mir da grauen? Darum, so die Bösen, meine Widersacher und Feinde, an mich wollen, mein Fleisch zu fressen, müssen sie anlaufen und fallen. Wenn sich schon ein Heer wider mich leget, so fürchtet sich dennoch mein Herz nicht. Wenn sich Krieg wider mich erhebt, so verlasse ich mich auf ihn. Eins bitte ich vom Herrn, das hätte ich gerne, daß ich im Hause des Herrn bleiben möge mein Leben lang, um zu schauen die schönen Gottesdienste des Herrn, und seinen Tempel zu besuchen. Denn er decket mich in seiner Hütte zur bösen Zeit, er verbirget mich heimlich in seinem Gezelt, und erhöhet mich auf einem Felsen. Und wird nun erhöhen mein Haupt über meine Feinde, die um mich sind; so will ich in seiner Hütte Lob opfern, ich will singen und lobsagen dem Herrn. Herr, höre meine Stimme, wenn ich rufe; sei mir gnädig, und erhöre mich. Mein Herz hält dir vor Dein Wort: Ihr sollt mein Antlitz suchen. Darum suche ich auch, Herr, Dein Antlitz. Verbirg Dein Antlitz nicht vor mir, und verstoße nicht im Zorn deinen Knecht; denn du bist meine Hilfe. Laß mich nicht, und tue nicht von mir die Hand ab, Gott, mein Heil. Denn mein Vater und meine Mutter verlassen mich, aber der Herr nimmt mich auf. Herr, weise mir deinen Weg, und leite mich auf richtiger Bahn, um meiner Feinde willen. Gib mich nicht in den Willen meiner Feinde; denn es stehen falsche Zeugen wider mich, und tun mir Unrecht ohne Scheu. Ich glaube aber doch, daß ich sehen werde das Gute des Herrn im Lande der Lebendigen. Harre des Herrn, sei getrost und unverzagt, und harre des Herrn.

Der 28. Psalm

Gebet wider die falschen Leute

Ein Psalm Davids

Wenn ich rufe zu dir, Herr, mein Hort, so schweige mir nicht, auf daß nicht, wo du schweigest, ich gleich werde denen, die in die Hölle fahren. Höre die Stimme meines Flehens, wenn ich zu Dir schreie, wenn ich meine Hände aufhebe zu Deinem heiligen Chor. Ziehe mich nicht hin unter den Gottlosen, und unter den Übeltätern, die freundlich reden mit ihren Nächsten, und haben Böses im Herzen. Gib ihnen nach ihrer Tat und nach ihrem bösen Wesen; gib ihnen nach den Werken ihrer Hände; vergilt ihnen, was sie verdient haben. Denn sie wollen nicht achten auf das Tun des Herrn, noch auf die Werke seiner Hände; darum wird er sie zerbrechen, und nicht bauen. Gelobet sei der Herr,

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Frankfurter Fraktur nach Zeichnung von Professor Ansgar Schoppmeyer

Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a. M.



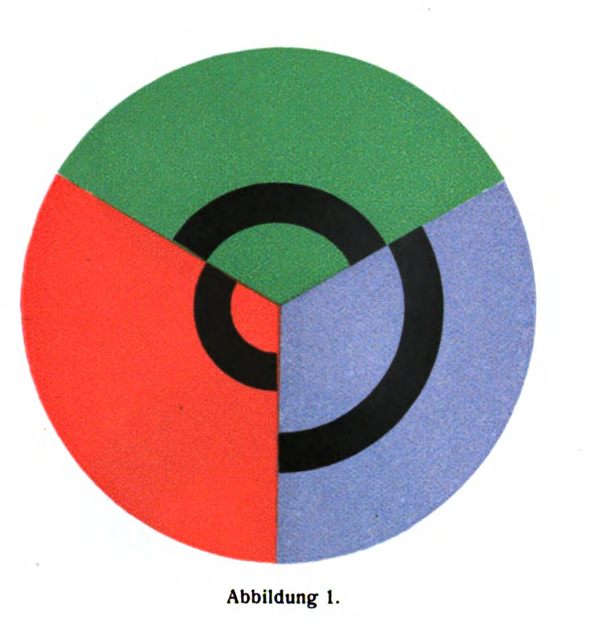


Abbildung 1.

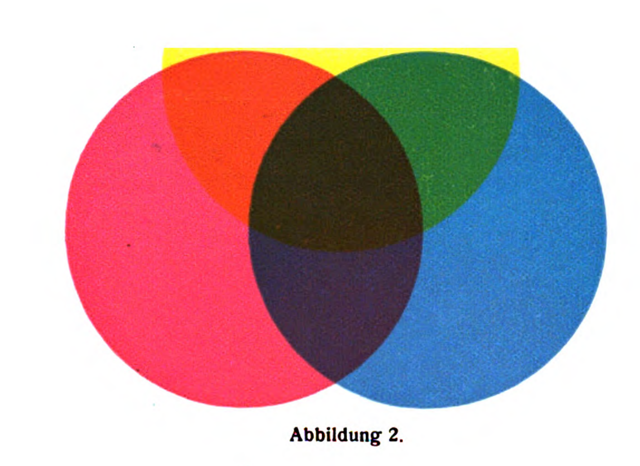


Abbildung 2.



Abbildung 3.

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

Abbildung 8.

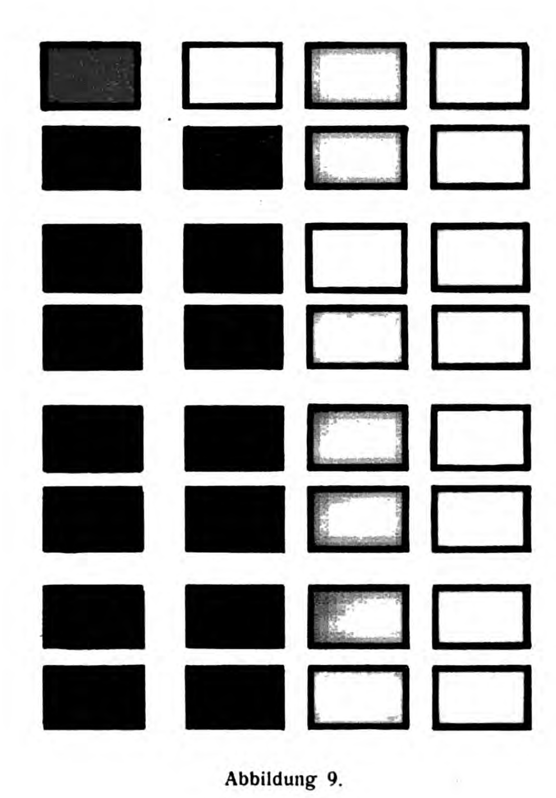


Abbildung 9.

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

DIE Firma E. A. Enders ist aus den kleinsten Anfängen hervorgegangen. Herr Emil Alexander Enders gründete sie im Jahre 1859 und leitete sie, sich auf einen kleinen aber auserlesenen Kundenkreis beschränkend, in gewissenhafter treuer Pflichterfüllung bis zu seinem im Jahre 1888 erfolgten Tode. ▫ Dann übernahm sein Sohn Max Enders die Leitung der Firma mit einem Bestand von 25 Arbeitern. Von nun an beginnt die Entwicklung des Geschäftes schneller vor sich zu gehen. Bald genügten die früheren Räume nicht mehr, und bereits im Jahre 1898 konnte die Firma ein eigenes Fabrikgebäude (Tafel 1, 2, 3, 4) in der Salomonstraße No. 10 errichten, das sie heute nach weiteren zehn Jahren unter allmählicher Verdrängung der im Anfang aufgenommenen Abmieter mit ihrem Betriebe voll in Anspruch nimmt, und das sie in diesem Jahre durch einen weiteren Neubau vergrößern wird. ▫ Außer dem im dritten Hofe liegenden Maschinenhaus mit je zwei Kesseln, Dampfmaschinen und Dynamos (Tafel 5) enthält das Fabrikgebäude in 6 Stockwerken 5000 qm Arbeitssäle und 2000 qm Lagerräume, in denen 400 Beamte und Arbeiter beschäftigt werden, und 150 Maschinen neuester Konstruktion und von verschiedenster Art aufgestellt sind. Dieselben werden sämtlich elektrisch einzeln oder in Gruppen angetrieben. ▫ Bei einer täglichen Verarbeitung von ca. 650000 Druckbogen beträgt die Jahresleistung des Gesamtbetriebes ca. 200 Millionen Druckbogen. Nimmt man zur besseren Veranschaulichung dieser Zahlen an, daß jeder Bogen ein zehntel Millimeter stark ist, so würden die 200 Millionen Bogen aufeinander gelegt, eine Säule von 20000 Meter ergeben, die also siebenmal höher wäre, als die Zugspitze, der höchste deutsche Berg. Wird ferner für jeden Bogen eine Länge von 1 Meter angenommen, so ergeben die 200 Millionen Bogen nebeneinander gelegt eine Länge von ca. 200000 Kilometer, die ausreichen würde, den ganzen Erdball fünfmal zu

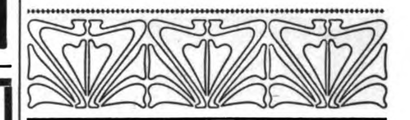
 Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

umſpannen. Verarbeitet ergeben die Bogen einer Tagesleiſtung 60 – 70000 fertige Bücher und Broſchüren, mithin jährlich ca. 20 Millionen Exemplare. ▫ Die Anordnung der verſchiedenen Abteilungen des Betriebes entſpricht dem Fabrikationsgange, den die rohen Bogen bis zum fertigen Buche durchzumachen haben, und zwar derart, daß die Bearbeitung im oberſten Geſchoß beginnt und im unterſten beendigt iſt. Demnach befinden ſich im Dachgeſchoß die Lagerräume für die rohen Bogen, wie ſie die Druckereien abliefern; hier lagern ca. 10 Millionen Bogen. Im dritten Geſchoß iſt die Handfalzerei (Tafel 9) und die Maſchinenfalzerei (Tafel 10 u. 11), im zweiten Geſchoß: die Vorrichterei (Tafel 12), die Hefterei u. Schneiderei (Tafel 13), ſowie die Schnittmacherei (Tafel 14); im erſten Geſchoß: die Fertigmacherei (Tafel 15), die Handpreſſerei (Tafel 16) und die Schnellpreſſerei (Tafel 17). Im Erdgeſchoß befindet ſich eine Abteilung, welche ſich ausſchließlich mit der Anfertigung von Noten befaßt (Tafel 18), ſowie die Kontore der Buchhalterei (Tafel 8), der Korreſpondenz und der Betriebsleitung, das Privatkontor (Tafel 7) und das Empfangszimmer (Tafel 6). Das Untergeſchoß enthält die Zuſchneiderei (Tafel 19) und das Materiallager. Hier befinden ſich auch die Lagerräume für gebundene und broſchierte Bücher, von denen durchſchnittlich etwa 400000 Exemplare eingelagert ſind. ▫ Im Jahre 1909 wird die Firma das goldene Jubiläum ihres Beſtehens feiern können. In faſt fünfzigjähriger Arbeit hat ſie ſich einen Kundenkreis geſchaffen, zu dem die erſten Firmen des deutſchen Verlagsbuchhandels und der Induſtrie gehören; unter ihnen befinden ſich Welthäuſer wie C. F. Peters und L. Staackmann, mit denen ſie ſeit mehr als 40 Jahren in ununterbrochener umfangreicher Geſchäftsverbindung ſteht. Mit Befriedigung kann ſie heute auf ein Perſonal blicken, das allen Anforderungen gewachſen und wohl geſchult iſt, befinden ſich doch mehrere Jubilare darunter, die das Ehrenzeichen für Treue in der Arbeit erhalten haben.



Diesem Hefte ist eine Beilage der Maschinenfabrik **Chn. Mansfeld** in **Leipzig-Reudnitz** über Farbdruckpressen beigefügt.









Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 2 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**





Spezialitäten:

Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.



SIELER & VOGEL

Berlin SW. ▪ LEIPZIG ▪ Hamburg ▪ ▪

Eigene Papierfabrik Golzern in Sachsen.

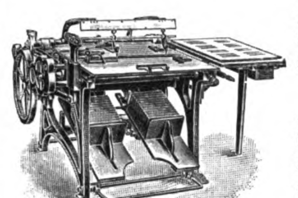
Papiere aller Art für **Buchhandel** und **Druckerei** Werk- und Notendruck, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne usw. **Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere,** gepreßte Papiere in 10 Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japan. Serviettenpapiere usw.

Postpapiere liniiert und unliniiert in reichster Auswahl, **Schreib- und Konzeptpapiere** für Schulen und Behörden für Formulare, Geschäftsbücher usw. **Zeichenpapiere, Aktendeckel und Packpapiere. Kartons** weiß und farbig, **Postkarten-Karton. Elfenbein-Karton** für Licht- u. **Buchdruck. Geschnittene Karten, Seidenpapiere, Briefumschläge** usw.





Falzmaschinen



für feinsten Werk- und Illustrationsdruck, mit patentamtlich geschützter Vorrichtung gegen Quetschfalten, halbautomatischer Bogenzuführung, Heftapparaten usw., auch zum Anschluß an jede Schnellpresse.

Seit Jahren ausschließliche Spezialität!

Vorzüglich bewährte vorteilhafteste Konstruktionen. Garantie für tadellose Funktion und sauberstes Arbeiten. Feinste Referenzen!

A. Gutberlet & Co Leipzig 37





Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.

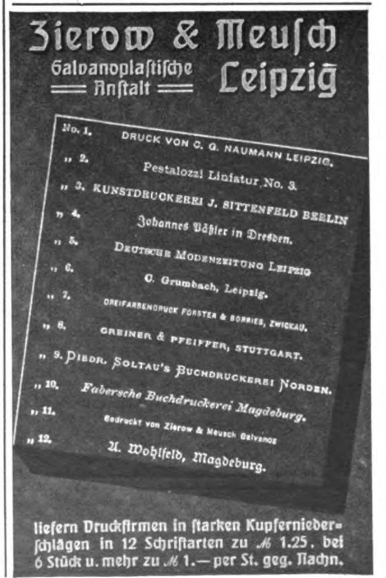


THEODOR PLENGE · LEIPZIG

Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable"**.
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.

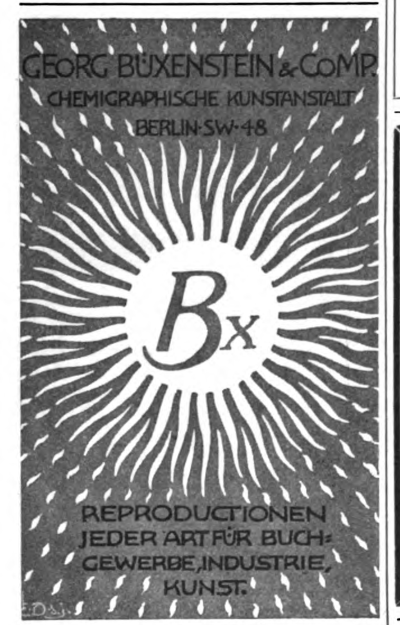
WALZEN-GUSS-ANSTALT













Prämiiert:
London 1862 — Paris 1865
Paris 1867 — Wien 1873
Paris 1878 — Melbourne 1881
Amsterdam 1883 — Antwerpen 1885 — Mitglied der Jury außer Konkurrenz: Paris 1889 — Brüssel 1897
Paris 1900

Ch. Lorilleux & Co.

Kommandit-Gesellschaft auf Aktien ⚮ Gegr. 1818

10 Fabriken | LEIPZIG Buchgewerbehaus | 40 Filialen

Die größte Druckfarbenfabrik der Welt

Firnis, Ruße, Walzenmasse, Walzenguß-Anstalt

Weltausstellung Saint Louis 1904: Großer Preis
Weltausstellung Lüttich 1905: Zwei Große Preise
Weltausstellung Mailand 1906: Großer Preis

Vereinigte Bautzner Papierfabriken

HALBSTOFF- UND HOLZSTOFF-FABRIKEN

TAGES-ERZEUGUNG 40000 KILO ▭▭▭▭ 7 PAPIER-MASCHINEN

Bautzen in Sachsen

liefern

Kupfer-, Bunt-, Karten-, Werk-, Noten-, Licht-, Autotypiedruckpapiere in Bogen und Rollen. ▭ Brief-, Normal-, Kanzlei-, Konzept- und Kartonpapiere. ▭ Gestrichene Kunstdruckpapiere. ▭ Geklebte Elfenbeinkartons

ROHPAPIERE für Karton-, Kunstdruck-, Luxus-, Chromo- und Buntpapier-Fabriken

VERTRETER: Charlottenburg: Paul Oetter, Bleibtreustr. 45 — **München: Eugen Knorr,** Paul Heysestr. 30 — **Leipzig: Edgar Ziegler,** Kohlgartenstr. 20 — **Bremen: F. W. Dahlhaus**

Studders & Kobl
Inhaber: Georg Kobl
LEIPZIG, Kreuzstr. 15.
Photochemigraphische Kunstanstalt
Specialität: Anfertigung von Buchdruck-Clichés in Zink und Kupfer.







BERGER & WIRTH
FARBEN-FABRIKEN
GEGRÜNDET 1823.
LEIPZIG
FILIALEN:
BERLIN, BARMEN, BUDAPEST, FLORENZ, LONDON, NEWYORK, PARIS, ST. PETERSBURG.
DORNEMANNS
FERROTYPEN
sind geschützt
und die besten Plakatschriften
für Buchdruckereien
Muster und Probetypen zu Diensten
DORNEMANN & Co. MAGDEBURG
Plakatschriftgiesserei und Graviranstalt


Farbenfabrik
München
Michael Huber

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*

Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*






Ich beehre mich hierdurch, den verehrlichen Fachkreisen einen Auszug aus meinem Hauptkatalog über meine verschiedenen

Farbdruck-, Vergolde- und Prägepressen

zu überreichen mit der Bitte, sich dessen bei eintretendem Bedarf in diesen Maschinen gütigst bedienen zu wollen.

Meine **Farbdruck-, Vergolde- und Prägepressen** sind neuesten Modells, auf Grund langjähriger praktischer Erfahrungen unter Verwendung bester und zweckdienlichster Materialien bis in die kleinsten Einzelheiten mit grösster Sorgfalt durchgearbeitet, sinnreich konstruiert und doch einfach in ihrem Mechanismus.

Sie garantieren daher eine leichte, bequeme Bedienung, ruhigen, stossfreien Gang und ein exaktes, absolut tadelloses Arbeitsergebnis.

Von den besonderen Vorzügen der auf den Seiten 3 und 4 dieses Prospektes abgebildeten Konstruktionen **ARF, ARLF, AQF** und **AODZF** möchte ich des dort beschränkten Raumes wegen hier die folgenden erwähnen:

Grosser Hub und Zwischenraum. Diese Pressen besitzen je nach Konstruktion und Grösse einen Hub bis zu 8 cm und verbinden damit den doppelten Vorteil, nicht nur sehr tiefe Prägungen ausführen zu können, sondern der grosse Zwischenraum ermöglicht gleichzeitig ein Einführen der Hand zwischen Tisch und Druckplatte, um etwa an der Druckplatte hängengebliebene Teile des Prägematerials usw. leicht und bequem entfernen zu können.

Bewegung des Farbwerkes und der Auftragwalzen. Ein besonderer Vorzug dieser Pressen besteht ferner darin, dass sowohl die Bewegung des Farbwerkes von dem Antrieb der Presse als auch diejenige der Auftragwalzen von der Bewegung des Tisches vollständig unabhängig geschehen, so dass man das Farbwerk vor dem Prägen behufs tadelloser Farbenverreibung für sich allein arbeiten lassen kann.

Ausserdem ist die seitliche Bewegung des Wechselreibers veränderlich, grösser für Einfarbendruck und kleiner für Irisdruck einzurichten.

Auch das Schaltwerk für die Speisewalze ist stellbar, so dass je nach Bedarf die Drehung dieser Walze eine verschieden grosse sein kann.

Einfahrt der Auftragwalzen. Bei der Beurteilung einer Farbdruckpresse ist besonderer Wert darauf zu legen, dass, wie bei diesen neuesten Modellen, die Einfahrt der Auftragwalzen erst dann beginnt, wenn der Tisch bei seiner Ausfahrt in seiner äussersten Stellung angekommen ist.

Wenn nämlich, wie es z. B. bei der Verwendung von strengen Farben nicht selten vorkommt, die eingefärbte Decke usw. an der Druckplatte hängen bleibt, so laufen die Auftragwalzen nicht sofort über die Decke hinweg und beschädigen diese und sich selbst, sondern es kann die Decke mit der Hand langsam abgezogen werden, und dann erst erfolgt die Einfahrt der Auftragwalzen.

Abwechselndes Farbeabgeben der Auftragwalzen. Die beiden grossen Auftragwalzen arbeiten nach dem durch **D. R.-P. Nr. 78868** patentierten Verfahren abwechselnd derart, dass bei ihrem Vorlauf nur die erste derselben die Druckfarbe abgibt, während die zweite von der Druckform vorläufig abgehoben bleibt. Beim Rücklauf dagegen gibt nun auch die zweite, mit der Gravur noch nicht in Berührung gekommene Walze ihre Farbe ab, während jetzt die erste Walze ausser Tätigkeit bleibt, um zu verhüten, dass diese, die ihre Farbe bereits beim Vorlauf abgegeben hat, bei einem nochmaligen Passieren der Druckplatte der

Bitte wenden!

letzteren die aufgetragene Farbe teilweise wieder entzöge, wie es der Fall ist bei Pressen, die nicht nach diesem patentierten Verfahren arbeiten.

Jede Auftragwalze läuft bei diesen Pressen demnach nur ***einmal*** *über die Gravur und ergibt dadurch naturgemäss die denkbar gleichmässigste Einfärbung.*

Weiterarbeiten des Farbwerkes bei Stillstand der Presse. Bei Benutzung des Farbwerkes laufen die Verreibewalzen und Zylinder stets ununterbrochen fort, selbst wenn die Presse mittels Fusstritthebels in irgend einer Stellung plötzlich ausgerückt werden sollte oder sie, wie dies für verschiedene Arbeiten vorteilhaft ist, nach jedem Druck und vollendeter Ausfahrt des Tisches selbsttätig in Stillstand gesetzt wird.

Die Farbenverreibung wird aus diesem Grunde nicht unterbrochen und dadurch die Bildung von Streifen auf den Auftragwalzen vermieden.

Kontinuierlicher Gang der Pressen, selbsttätige Ausrückung nach jedem Druck und Fussausrückung in jeder Stellung.

Je nach Bedarf kann man die Pressen kontinuierlich arbeiten lassen, d. h. der Tisch fährt nach jedem Druck und nach seiner Ruhepause in der äussersten Stellung ununterbrochen selbsttätig aus und ein; oder man kann die Pressen nach jedem Druck in vollendeter Ausfahrt des Tisches selbsttätig ausrücken und so lange in Ruhe verharren lassen, bis sie durch Einrücken mittels Handhebels wieder in Bewegung versetzt werden. Außerdem kann man die Pressen aber auch in jeder Stellung mittels Fusstritthebels sofort in Stillstand versetzen.

Bei kontinuierlichem Gange der Maschine gehen die Bewegungen des Tisches schnell vor sich, *dagegen ist der Ruhestand in der Aussenstellung ein um so längerer, um ein bequemes Abnehmen und Neuauflegen des Prägematerials zu gewährleisten.*

Greifer-Vorrichtung. Da bei Farbdrucken die bedruckten Decken, Papiere usw. leicht an der Druckplatte haften bleiben, statte ich meine Farbdruckpressen mit selbsttätiger Greifervorrichtung aus.

Diese Greifer halten während der Ein- und Ausfahrt des Tisches das zu bedruckende Material fest, dieses gleichzeitig von der Druckplatte abziehend.

Arbeitsleistung. Die Leistung dieser Pressen beträgt je nach Art der Konstruktion und Grösse bis zu 20 Drucke pro Minute. Man kann sie zwar auch über ihre normale Durchschnittsleistung hinaus laufen lassen, doch ist ein langsameres Einfärben, also ein langsameres Laufen der Walzen über die Gravurplatte vorteilhafter, da beim langsamen Einfärben die Farbe besser auf der Gravurplatte haftet als beim schnellen Überlaufen. Bei zu schnellem Einfärben wird die Farbe, insbesondere bei Verwendung strenger Buchbinderfarben, von den Walzen leicht wieder abgezogen.

Um je nach der Arbeit, besonders auch für Gold- etc. Prägungen, die höchste Leistungsfähigkeit der Pressen auszunutzen, empfiehlt es sich, sie mit Konusvorgelege für verschiedene Geschwindigkeiten zu bestellen.

Die Antriebsräder der Pressen und des Farbwerkes haben aus dem Vollen gefräste Zähne und laufen deshalb besonders ruhig.

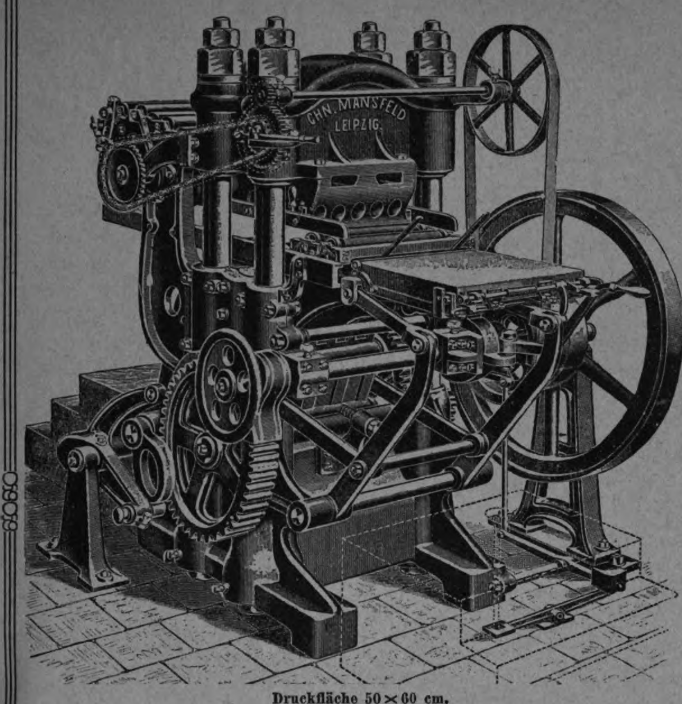
Tischauskupplung. D. R.-G.-M. Nr. 211933. Ganz besonders mache ich auf meine hervorragende Neuerung der Tischausschaltung an Prägepressen mit Farbwerk aufmerksam. Für gewisse Arbeiten ist ein wiederholtes Einfärben der Druckplatte bei nur einmaligem Druck vorteilhaft. Ich habe infolgedessen eine ganz neue Einrichtung getroffen, derart, dass je nach Wunsch und Bedarf die Presse und das Farbwerk zwar ununterbrochen weiterlaufen, dass aber der Tisch nach jeder Ausfahrt durch einen Fingerdruck ausgeschaltet werden kann, um erst nach zweimaligem Einfärben der Druckplatte wieder eingeschaltet zu werden und in die Presse einzulaufen.

Diese Einrichtung besitzt, wie diesbezügliche Erfahrungen an den besten Tiegeldruckpressen beweisen, ausserordentliche Vorteile, die den geringen Mehrpreis dafür bei weitem aufwiegen.

Sämtliche dieser Pressen sind mit einer besonderen Einrichtung versehen, die jedes Dublieren unmöglich macht.

Muster-Arbeiten, Kosten-Anschläge und besondere Preislisten stehen nebst kompletten Katalogen jederzeit zur Verfügung.

MASCHINENFABRIK. **CHN. MANSFELD, LEIPZIG.** EISENGIESSEREI.



Druckfläche 50 × 60 cm.

ARF. Mansfelds viersäulige Farbdruckpresse

neuestes Modell und stärkste Konstruktion

mit selbsttätigem Zylinderfarbwerk, selbsttätiger Ein- und Ausführung des Tisches, mit Greifervorrichtung zum Festhalten des Werkstückes und mit Friktionskupplung; eingerichtet für selbsttätige Ausrückung nach jedem Druck in der Aussenstellung des Tisches und für kontinuierlichen Gang, mit auskuppelbarem Tisch und wechselnden Auftragwalzen, **D. R.-P. No. 78868** und **D. R.-G.-M. No. 211933**, sowie mit gefrästen Zahnrädern.

Jederzeit im Betriebe zu besichtigen.

Diese viersäulige Farbdruckpresse **schwerster** und **neuester** Konstruktion ist hauptsächlich für Farbdrucke ganz schwerer Art bestimmt, für welche die Kraft einer zweisäuligen Presse nicht ausreicht, kann ohne weiteres aber auch zu allen anderen Farbdruck-Arbeiten leichterer Art verwendet werden.

Da das Farbwerk durch einen einfachen Handgriff abstellbar ist, so kann diese Presse neben den Farbdrucken gleichzeitig auch zu allen Prägearbeiten in Gold- oder Blinddruck sowie zum Prägen von Narben-Imitationen in Leder, Papier usw. benutzt werden.

Sie besitzt alle auf Seite 1 und 2 dieses Prospektes näher beschriebenen Vorzüge, die sie zu einer der **besten überhaupt existierenden Farbdruckpressen** erhebt.

Diese Pressen werden nur in verstärkter Ausführung geliefert und demzufolge erste und zweite Vorgelegewelle, Daumenwelle, Druckdaumen, Kniehebelrolle und -Bolzen, Ein- und Ausführungsrollen mit Bolzen, Keilschraube usw. aus geschmiedetem Stahl, ferner Druckstange, Kniehebel, Kniehebelstöckchen, Getriebe des ersten Vorgeleges und Rad des letzten Vorgeleges usw. aus Stahlguss gefertigt.

Abprobierter Maximaldruck dieser verstärkten Presse ARF II = 325000 kg. — Als Maximal-Gebrauchsdruck ist ca. $^{1}/_{6}$ weniger anzunehmen.

Ausser der vorbeschriebenen Konstruktion fertige ich noch eine ähnliche Farbdruckpresse, Chiffre ARFs II, mit gleicher Druckfläche, aber ganz schwerer Bauart, für einen Maximal-Gebrauchsdruck von 400000 kg.

ARLF. Mansfelds viersäulige Farbdruckpresse

neuestes Modell

mit selbsttätigem Zylinderfarbwerk, selbsttätiger Ein- und Ausführung des Tisches, mit Greifervorrichtung zum Festhalten des Werkstückes und mit Friktionskupplung; eingerichtet für selbsttätige Ausrückung nach jedem Druck in der Aussenstellung des Tisches und für kontinuierlichen Gang sowie mit auskuppelbarem Tisch, wechselnden Auftragwalzen und gefrästen Zahnrädern. **D. R.-P. No. 78868. D. R.-G.-M. No. 211933.**

Leichtere Konstruktion für äusserst schnelles Arbeiten.

Jederzeit im Betriebe zu besichtigen.

Ein unbestreitbares Bedürfnis für die papierverarbeitende Industrie ist es seit langem, über eine verhältnismässig stark gebaute, dabei sehr schnell arbeitende und doch billige Farbdruckpresse verfügen zu können.

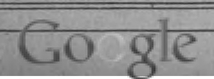
Meine neben abgebildete neue Type **ARLF** entspricht dieser Forderung in jeder Beziehung. Der obigen viersäuligen Presse **ARF**, stärkste Konstruktion, entlehnt, ist sie leichter gebaut als diese, wird aber infolge ihrer vielfachen Vorzüge von keiner der bisher in der Praxis bekannten Maschinen dieser Art übertroffen und kann deshalb Gross-Buchbindereien, Luxuspapier-Fabriken, Prägeanstalten und Papierwarenfabriken als eine wertvolle Bereicherung ihres Maschinenparkes nicht angelegentlich genug empfohlen werden.

Sie ist modernster Bauart und vereinigt alle Eigenschaften in sich, welche eine langjährige praktische Erfahrung als zweckmässig und vorteilhaft erscheinen lassen. Für alle vorkommenden Farbdrucke vorzüglich geeignet, ist sie gleichzeitig aber auch für sämtliche Prägearbeiten in Gold- oder Blinddruck mit ebenso gutem Erfolge verwendbar, da ein einfacher Handgriff genügt, um das Farbwerk auszuschalten.

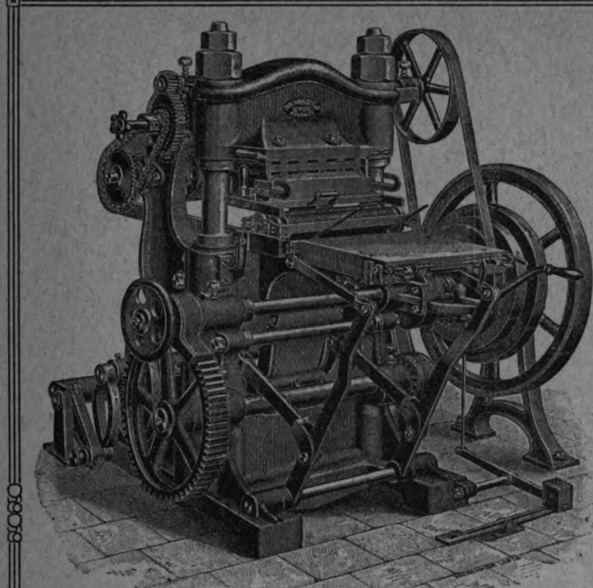
Druckfläche 25 × 34 cm und 30 × 40 cm.

Die Maschine kann auch ohne Farbwerk geliefert werden und eignet sich infolge des besonders hohen Hubes für tiefe Prägungen, z. B. Puppenkörper, Pappteller und dergl. — Ihre Stabilität ist eine hervorragende. Fussstück und Prismenführung für den Tiegel sind aus einem Stück gegossen, und die Verwendung von **vier** Stahlsäulen trägt wesentlich zu ihrer bedeutenden Widerstandsfähigkeit bei. Die Kniehebelpfanne ist in das Fussstück eingesetzt und besteht aus geschmiedetem Stahl. Bei der Grösse 30×40 cm sind ausserdem Kniehebel, Druckstange und die Ein- und Ausführungskurven aus Stahlguss hergestellt.

Diese Presse macht bis 16 Drucke pro Minute; ihre besonderen Vorzüge bitte ich aus Seite 1 und 2 dieses Prospektes zu ersehen.



Bitte wenden!



Druckfläche 33×43 cm, 42,5×52,5 cm bezw. 50×60 cm.

Mansfelds Farbdruckpresse AQF (neuestes Modell)

mit selbsttätigem Zylinderfarbwerk, selbsttätiger Ein- und Ausführung des Tisches, mit Greifervorrichtung zum Festhalten des Werkstückes und mit Friktionskupplung; eingerichtet für selbsttätige Ausrückung nach jedem Druck in der Aussenstellung des Tisches und für kontinuierlichen Gang sowie mit auskuppelbarem Tisch, wechselnden Auftragwalzen und gefrästen Antriebsrädern.
D. R.-P. No. 78868. **D. R.-G.-M. No. 211933.**

Jederzeit im Betriebe zu besichtigen.

Diese Farbdruckpresse **neuester Konstruktion** eignet sich in jeder Beziehung vorzüglich für **alle** vorkommenden Farbendrucke, selbst für solches Material, das auf anderen Pressen nicht verarbeitet werden kann, ist gleichzeitig aber auch für sämtliche **Prägearbeiten in Gold- und Blinddruck** verwendbar, da ein Handgriff genügt, um das Farbwerk auszuschalten.

Sie macht je nach ihrer Grösse und Art der Arbeit ca. 10—14 Drucke pro Minute und muss infolge ihrer auf den Seiten 1 und 2 dieses Prospektes näher erläuterten Vorzüge als eine wegen ihrer hervorragenden Leistungen **unübertroffen dastehende Buchbinder-Farbdruckpresse** bezeichnet werden.

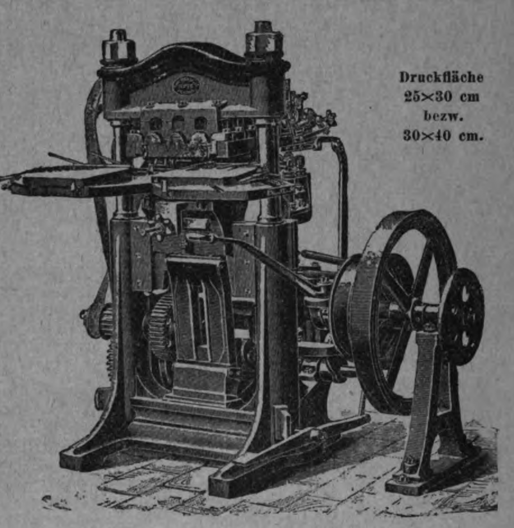
AODZF. Mansfelds Patent-Zwillings-Buchbinder-Farbdruck-Schnellpresse für Motorbetrieb mit Friktionskupplung, D. R.-P. Nr. 126522

mit neuem, selbsttätigem Zylinder-Farbwerk, D. R.-P. No. 78868, mit zwei selbsttätig ein- und ausfahrenden, gleichzeitig und kontinuierlich arbeitenden, aber einzeln auslösbaren Tischen und mit Fussausrückung.

Jederzeit im Betriebe zu besichtigen.

Diese nach einem ganz neuen, eigenartigen Prinzip mit zwei in einer Ebene, aber in ausweichenden Bahnen sich bewegenden Arbeitstischen konstruierte Zwillings-Buchbinder-Farbdruck-Schnellpresse kann von nur einer Person ohne Verlassen ihres Standortes leicht und bequem bedient werden und bietet dadurch allein an Arbeitslohn **eine Ersparnis von 50%.**

Die Maschine besitzt nur einen Antriebsmechanismus, ein Druckstück und einen Tiegel, dagegen zwei Arbeitstische, die, schräg aus der Maschine herauslaufend, sich abwechselnd rechts und links von der sie bedienenden Person bewegen und von dieser, ohne dass sie ihren Platz zu wechseln braucht, beschickt werden. Die besonderen Vorzüge des zu dieser Presse verwendeten patentierten Farbwerkes bitte ich aus Seite 1 und 2 dieses Prospektes zu ersehen.



Druckfläche 25×30 cm bezw. 30×40 cm.

20 Farbdrucke pro Minute!

APKDF. Farbdruck-, Vergolde- und Prägepresse

mit selbsttätigem Zylinderfarbwerk, selbsttätiger Ein- und Ausführung des Tisches, mit Greifervorrichtung zum Festhalten des Werkstückes und mit Friktionskupplung; eingerichtet für selbsttätige Ausrückung nach jedem Druck in der Aussenstellung des Tisches und für kontinuierlichen Gang sowie mit auskuppelbarem Tisch und gefrästen Zahnrädern. **D. R.-G.-M. No. 211933.**

Verstärkte Konstruktion mit doppeltem Rädervorgelege.

Jederzeit im Betriebe zu besichtigen.

Diese Maschine entspricht einem Bedürfnis nach einer billigen und trotzdem sowohl in bezug auf Qualität als Quantität gleich leistungsfähigen Farbdruckpresse für kleinere Arbeiten.

Das Zylinderfarbwerk arbeitet selbsttätig nach einem bewährten Verfahren; selbsttätig erfolgt auch das gleichmässige Verreiben der Farbe und das Einfärben der Matrize.

Durch einfaches Abstellen des Farbwerkes kann die Presse auch sofort zum Prägen und Vergolden sowie durch eine durch einige Handgriffe zu bewerkstelligende Verstellung des Farbwerkes gleich vorteilhaft auch für Irisdruck verwendet werden.

Infolge ihrer **schnellen** und akkuraten Arbeitsweise — die Presse macht 16 Drucke pro Minute — ihrer mehrseitigen Verwendbarkeit und des billigen Preises dürfte auch diese Presse bald eine beliebte Spezialmaschine für Luxuspapierfabriken, Prägeanstalten, Papierwarenfabriken, Grossbuchbindereien usw. werden.

Druckfläche 22×26½ cm.



III. Übung. Zweifarbig. — Schüler: W. Messerschmidt



IV. Übung. Mehrfarbig. — Schüler: Wildenhain

Zu dem Artikel:
Die Technischen Kurse in der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

45. BAND | MAI 1908 | HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung.

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden in den Monaten April und Mai 1908 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Rudolf Blanckertz* i. Fa. Heintze & Blanckertz, Stahlfederfabrik, *Berlin.*
2. *H. Brandenburg*, Buchdruckerei, *Neustadt, Westpr.*
3. *Max Burckhardt*, *L.-Gohlis.*
4. *Franz Dahlinger*, Papier-Grosso-Geschäft, *Leipzig.*
5. *M. Dreispul* i. Fa. Central Chromo-Typo-Lithographie, *Charkow.*
6. *Hans Groddeck*, Buchdruckerei, *Zoppot.*
7. *E. Haberland*, Buchdruckereibesitzer, *Leipzig.*
8. *Alfred Heller* i. Fa. Buchdruckerei B. Heller, *München.*
9. *L. Hemmerle*, Adm.-Directeur de la Société Lyonnaise de Photochromogravure, *Lyon.*
10. *Alfred Herbst*, Prokurist der Fa. Heinrich Ernemann A.-G. vorm. Ernst Herbst & Firl, Dresden-Görlitz, *Görlitz.*
11. Dr. *Clemens Klein*, Chef-Redakteur der Düsseldorfer Zeitung A.-G., *Düsseldorf.*
12. *Königl. Kunstgewerbeschule*, *Cassel.*
13. *Kommerzienrat Hermann Naumann* i. Fa. Farbenfabrik Fischer, Naumann & Co., *Ilmenau.*
14. *Gaston Nehrlich* i. Fa. Stollbergsche Buchdruckerei, *Gotha.*
15. *Max Orlin*, Gravier-Anstalt, *Leipzig.*
16. *A. F. Postnow* i. Fa. A. F. Postnow & Co., Kunstanstalt, *Moskau.*
17. *Hans R. Römmler* i. Fa. Martin Rommel & Co., Hofkunstanstalt für Lichtdruck, *Stuttgart.*
18. *J. Bernh. Schüssler* i. Fa. E. & H. Schüssler, Kunstanstalt, *Leipzig.*
19. Dr. ing. *Gust. Sebald* i. Fa. U. E. Sebald, Buchdruckerei und Verlag, *Nürnberg.*
20. *Louis Staffel*, Papierfabrik, *Witzenhausen.*
21. *H. Stamminger*, Fachgeschäft, *Bern.*
22. *Hugo Steiner-Prag*, Lehrer an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, *Leipzig.*
23. *Zenshiro Tsuboya*, Director of the Hakubunkwan Publishing Co., *Tokyo.*
24. *Siegfried Weber* i. Fa. J. J. Weber, Buchdruckerei und Verlag, *Leipzig.*
25. *Reinhold Wendler* i. Fa. Günther, Kirstein & Wendler, Buchdruckerei, *Leipzig.*
26. *Alfred Wöhlert* i. Fa. Leonhard Simion Nachf., *Berlin.*
27. *Edgar Ziegler*, Vertreter der Vereinigten Bautzner Papierfabriken, Bautzen, *Leipzig.*

Leipzig, im Mai 1908

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Arthur Woernlein, Verwaltungsdirektor



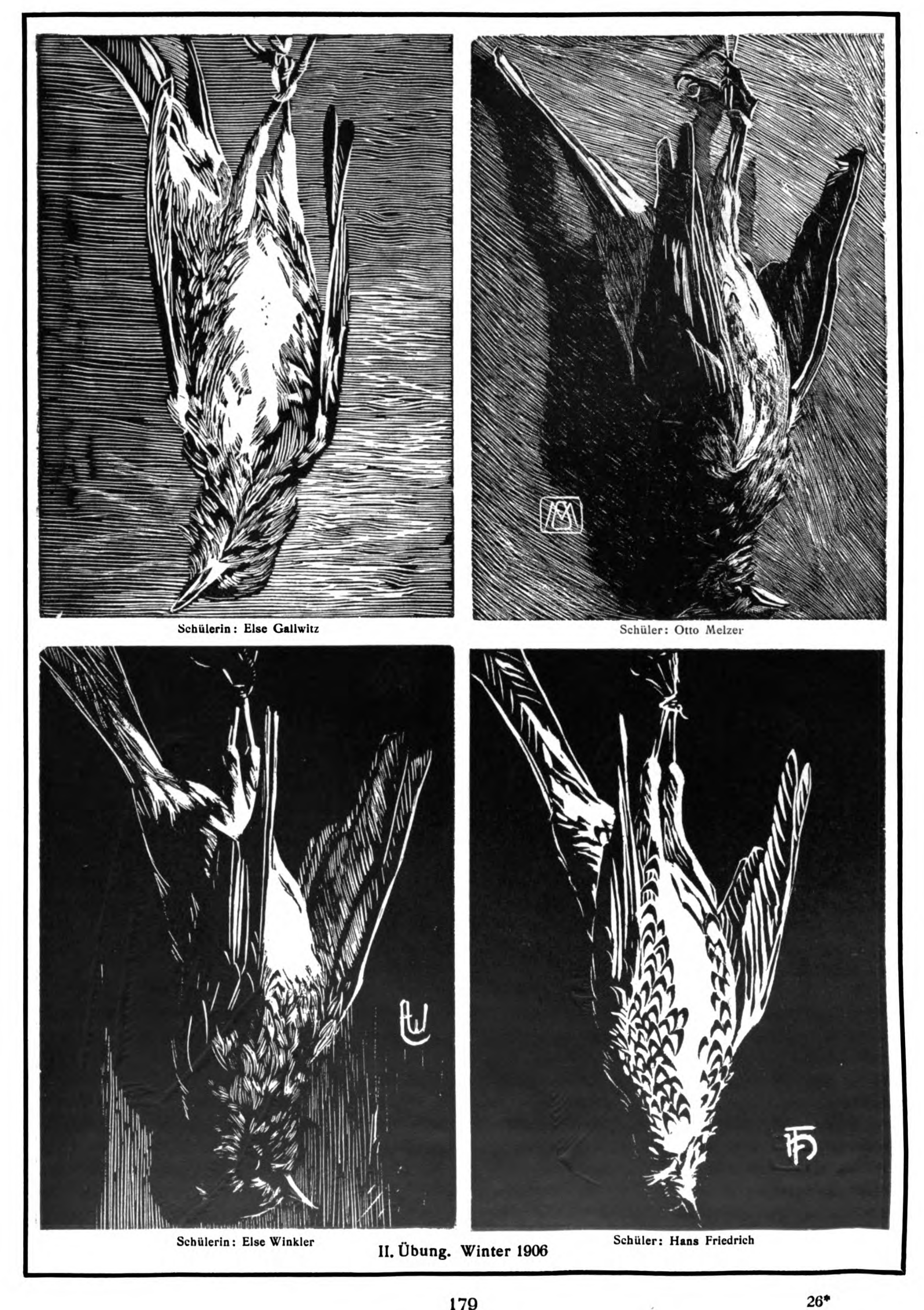
Die Technischen Kurse in der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

II. Der Holzschnitt. Von Professor H. BERTHOLD, Leipzig.

DER technische Kursus für Holzschnitt ist Ergänzungsunterricht der Vorschule. Er dauert ein Halbjahr bei einer wöchentlichen Arbeitszeit von acht Stunden. Die geringe Zeitdauer — es kommen auf den Unterricht ungefähr neunzehn Tage zu je acht Stunden — beweist zur Genüge, daß es bei diesem Unterricht nur darauf abgesehen ist, den Schüler mit der Technik des Holzschnittes und ihren Möglichkeiten bekannt zu machen. Dabei wird gegenwärtig der Originalholzschnitt bevorzugt. Die Strich- und die Netzätzung haben ja den Reproduktionsholzschnitt mehr und mehr verdrängt, weil sie gegenüber dem Holzschnitt den Vorzug der Billigkeit und zum Teil den der sklavischeren Wiedergabe des Originals besitzen. Freilich zeigen sie auch die Mängel, die den photomechanischen Verfahren anhaften. Bei aller Verfeinerung der Raster, Sorgfalt bei der Abdeckung und Ätzung, wird der Netzätzung z. B. stets das schleierige Aussehen verbleiben. Der Holzschnitt dagegen zeigt größere Frische und Eigenart. Das gilt hauptsächlich von den Arbeiten guter Holzschneider, die in ihren Wirkungen von keinem andern Hochdruckverfahren übertroffen werden. Der Vorwurf, daß der Holzschneider Form und Farbe eines Originals oft falsch wiedergegeben hat, ist berechtigt. Doch trifft dieser Tadel nicht den Holzschnitt, sondern seinen Verfertiger. Der Holzschneider war ja leider in sehr vielen Fällen nur Techniker, das Verständnis für Farbe und Form ging ihm vollständig ab. Den besseren Arbeiten des Reproduktionsholzschnittes aber kann der künstlerische Wert nicht abgesprochen werden, und es bleibt bedauerlich, daß er nicht mehr gepflegt wird, daß er mehr und mehr verschwindet. Leider muß zurzeit auch die Akademie davon absehen, diese Technik zu lehren, da für den Reproduktionsholzschnitt wenig Absatz vorhanden ist. Bedauerlich ist auch, daß die Werke des guten Reproduktionsholzschnittes nicht umfassender gesammelt werden und zwar in Chinadrucken. Diese Drucke sind Handdrucke und vom Holzschneider selbst angefertigt. Sie sind meist nur in wenigen Exemplaren vorhanden und werden wohl, falls nicht vorgebeugt wird, mit ihren Erzeugern verschwinden. Da sie obendrein oft das maßgebende und beste Ergebnis der Zusammenarbeit von Maler oder Zeichner und Holzschneider darstellen, sollten sie auch in den graphischen Sammlungen unsrer Museen nicht fehlen. Viele unsrer bedeutendsten Künstler haben für den Holzschnitt gezeichnet, und es wird entschieden zur Kenntnis des Lebenswerkes dieser Künstler beitragen, wenn auch diese Arbeiten geordnet und vollständig dem Forscher zur Verfügung stehen. Gesammelt sollten außer den Faksimilearbeiten, die bisher eher Anerkennung fanden, auch die sogenannten Tonholzschnitte werden. Die besseren Schnitte dieser Art geben nicht nur Zeugnis von der Tat des Künstlers, sondern auch von dem hohen technischen und künstlerischen Können des Holzschneiders neuerer Zeit. Beweise für die bedeutende Entwicklung der modernen Holzschnittkunst erbrachten die beiden in der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig veranstalteten Holzschnittausstellungen, die deutsche und die amerikanische. Was sie an guten Drucken vorführten, fand zum Teil allgemeine Anerkennung, aber mit dem Gedanken, solche Werke der Holzschnittkunst zu erwerben, vermochte man sich nicht vertraut zu machen. (Die Akademie sammelt derartige Arbeiten, doch kann sie dies der Kosten wegen nur in beschränktem Maße tun.) Möglich ist auch, daß man in maßgebenden Kreisen den Tonschnitt nicht für würdig genug hielt, um ihn zu sammeln. Man begegnet ja auch heute noch der Ansicht, der Holzschnitt müsse aussehen, wie zu Dürers Zeiten, solle er irgend Wert haben. Man spricht dem Tonschnitt schlank die Berechtigung seiner Existenz ab, weil er technisch falsch entwickelt sei, und übersieht, daß doch der moderne Holzschnitt mit ganz andern Werkzeugen und Material hergestellt wird, als der Holzschnitt zu Dürers Zeiten. Damals gab es Langholz vom Birnen-, Linden- usw. -Baum und das Messer, jetzt Buchsbaum-Hirnholz und Stichel. Wer nun je mit dem Stichel Hirnholz bearbeitet hat, der wird wissen, daß der Tonschnitt, also das Einschneiden feinerer Linien



I. Übung. — Schüler: Felix Lehmann



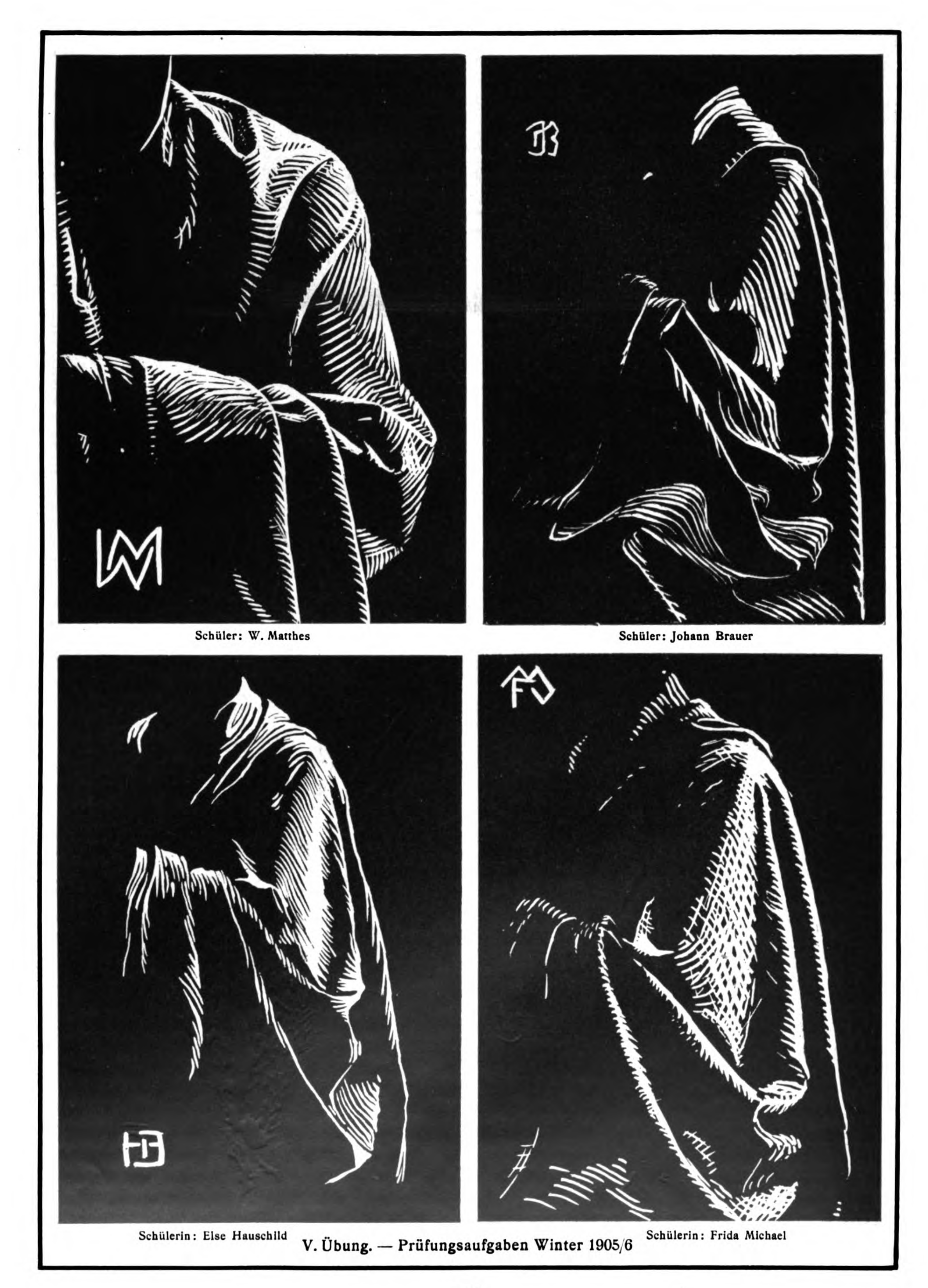
Schülerin: Else Gallwitz

Schüler: Otto Melzer

Schülerin: Else Winkler

Schüler: Hans Friedrich

II. Übung. Winter 1906



V. Übung. — Prüfungsaufgaben Winter 1905/6

und Punkte in den vollen Grund der Platte die eigentlich wahre Technik des Holzschnittes ist, denn jede Wiedergabe von einzelnen Linien, z. B. die Wiedergabe von Umrißlinien, bedeutet die größere und umständlichere Arbeit gegenüber dem Tonschnitt. Daß man früher schon bemüht war, den Schnitten malerische Wirkung zu geben, kann an alten Drucken genügend beachtet werden, doch setzten Material und Werkzeug den Künstlern enge Grenzen. Es ist weiter auch ein Irrtum, den Faksimileschneider höher einzuschätzen als den Tonschneider. Während die Namen ersterer meist bekannt sind, begnügt man sich, wenn es sich um Tonschnitt handelt, damit, den Namen des Geschäftes zu nennen, ohne sich groß um den wirklichen Verfertiger der Arbeit zu kümmern. Der Tonschnitt erfordert ein bedeutend größeres Können des Holzschneiders, als der Faksimileschnitt. Die Kunst des Faksimileschneiders bestand hauptsächlich darin, die vom Künstler vorgezeichneten Linien genau wiederzugeben, während der Tonschneider die Wirkung einer Bleistift- oder Tuschzeichnung und die der Photographie durch Linien und Punkte in vollständig freier Behandlung zu erreichen suchen mußte. Gute Technik und gutes Verständnis verlangte freilich auch der Faksimileschnitt vom Holzschneider. Je nach dem Können und der Auffassung der Faksimileschneider fielen die Zeichnungen eines Künstlers ganz verschieden aus. Ein Vergleich zwischen einem Holzschnitt von Gaber nach Ludwig Richter und einem solchen von Kaspar Oertel nach einer Richterschen Zeichnung wird das ohne weiteres klar machen. Es würde entschieden zu weit führen, hier noch näher auf diese Sache einzugehen. Vielleicht aber dienen diese Angaben dazu, bei Betrachtung von Holzschnitten die Aufmerksamkeit manches Beschauers auf die Verschiedenartigkeit der Wiedergabe von Zeichnungen eines Künstlers, also auf die Verschiedenartigkeit der Auffassung und der Ausdrucksmittel der Holzschneider zu lenken. Immer wieder wird der Kundige dann finden, wie bedeutend die Unterschiede zwischen den Arbeiten der Holzschneider sind und welche große Rolle die gute Technik dabei spielt. Gegenwärtig freilich ist man vielfach geneigt, die Technik beim Holzschnitt als nebensächlich, ja als gefährlich anzusehen. Der jetzige Originalholzschnitt beweist das zur Genüge. Seine technische Unbeholfenheit wird oft als seine Eigenart geschätzt. Man ist der Ansicht, der Holzschnitt müsse so aussehen, weil Messer und Holz solche Ausführung bedingen. Das ist ein Irrtum, das Material läßt viel mehr zu. Es ist wohl denkbar, daß vollendetere Sachen herauskommen, wenn der Künstler mehr Sorgfalt und Zeit auf die Technik verwendet, vor allem aber sachgemäß dabei vorgeht.

II. Übung. — Schüler: E. Hecht

Hierzu will nun die Akademie durch Einrichtung der technischen Kurse die Hand bieten. In erster Linie soll dem Schüler durch den technischen Ergänzungskurs der Vorschule, wie schon erwähnt, Gelegenheit gegeben werden, die Technik kennen zu lernen, um ihre Möglichkeiten und Schönheiten soweit zu verstehen, daß er Zeichnungen nicht in einer für die Technik unzweckmäßigen oder gar ihr zuwiderlaufenden Art herstellt. Die Fachschule bietet den Schülern dann weiter Gelegenheit, *sich technisch fertiger auszubilden.* Das wird natürlich meistens nur geschehen, d. h. der Schüler wird sich einer Technik nur dann ganz zuwenden, wenn sich ihm die Aussicht eröffnet, die durch sie erzeugten Arbeiten zu verwerten. Denn bei aller Begeisterung für eine Sache kann auch der ideal angelegte Mensch nicht übersehen, daß er außer Kenntnissen noch Geld erwerben muß. Für den Holzschneider sind zur Zeit die Verhältnisse nicht besonders günstig. Er ist mit seinen Erzeugnissen, genau wie der Radierer und der Künstlerlithograph, auf den Kunstmarkt verwiesen. Bei der heutigen Überproduktion an Kunstblättern ein schmaler Bissen! Indessen hat der Originalholzschnitt vor Lithographie und Radierung voraus, daß er ohne Umstände mit der Schrift gedruckt werden, also sehr wohl im Buch und in der Zeitung Verwendung finden kann. Das ist ein bedeutender Vorteil gegenüber den andern graphischen Künsten! Und es gilt, diesen Vorteil auszunützen, es gilt tüchtig zu arbeiten und technisch zu lernen, um den Holzschnitt wieder vorwärts zu bringen, um ihn so zu gestalten, daß er auch bei der breiteren Masse die Liebe und Anerkennung findet, die er früher in so hohem Maße besaß. Dann wird auch der Verleger sich freundlicher zu ihm stellen und für ihn

Verwendung finden. Und vom Verleger wird es viel abhängen, ob der Holzschnitt nochmals einen Aufschwung nimmt. Der Verleger ist in erster Linie berufen, diese schöne Kunst wieder zur Blüte zu erwecken und zwar zu einer Blüte, die sich herrlicher entfalten kann als die frühere. Die Aussicht, den Originalholzschnitt in Buch und Zeitung zu bringen, also praktisch zu verwerten, wird viele gute Künstler bewegen, sich dieser Technik zuzuwenden und sich in ihr zu vervollkommnen. Die Wirkung dieses Umschwunges läßt sich schon heute ermessen. Es würde durch diese Originalarbeiten eine Frische und Abwechslung in Buch und Zeitung kommen, eine wirkliche Originalkunst, die unbedingt erquicken muß. Der Preis für solche Originalarbeiten würde bei der jetzigen praktischen und einfacheren Arbeitsweise ein erschwinglicher sein und sich in vielen Fällen kaum höher stellen, als jetzt der Preis für die Ätzung und das Vervielfältigungsrecht ist. Jedenfalls würde sich die Mühe lohnen, Versuche mit dem Originalholzschnitt zu machen. Einstweilen müssen eben Schulen und Künstler für die Entwicklung des Holzschnittes sorgen, hoffentlich bleibt der Erfolg nicht aus.

Die beigedruckten Schnitte aus dem Ergänzungskursus sind *Erstlingsarbeiten*, entstanden nach nur mehrtägiger Übung. Sie sind hier zum Teil durch Strichätzung in kleinerem Maßstabe als der Originalschnitt vervielfältigt und haben an Schärfe und Klarheit eingebüßt. Diese Übungen können also nicht als maßgebend dafür angesehen werden, wie der Originalschnitt endgültig auszusehen hat. In dem einhalbjährigen Kursus werden fünf bis sechs Übungen fertig und zwar wird folgende Ordnung eingehalten:

I. Übung: Zeichnung und Schnitt nach Gipsmodell. Umrisse mit Hauptschatten in Fläche.

II. Übung: Zeichnung und Schnitt nach Natur (siehe Vogel und Schädel). Ausführung mit Linien unter eventueller Berücksichtigung der Halbtöne. Die vier Lösungen der Vogelstudie sind nebeneinander gestellt, um die verschiedene Auffassung der Schüler zu zeigen. Gezeichnet wurde nach zwei verschiedenen Exemplaren, wie leicht zu sehen ist.

III. Übung: Zeichnung und Schnitt nach Natur. Zweifarbig.

IV. Übung: Zeichnung und Schnitt nach Natur. Mehrfarbig. Dem Schüler wird bei dieser Übung Gelegenheit geboten durch Hantieren mit Druckfarben deren Eigenschaften usw. kennen zu lernen.

V. Übung: Prüfungsaufgabe (Gewand). Zeichnung und Schnitt nach Modell ohne Korrektur. Zeit für die Ausführung — Zeichnung, Schnitt und Druck — acht Stunden.

Der Naturselbstdruck, die Physiotypie.

Von HERMANN SCHELENZ, Cassel.

VERLIERT sich die Erfindung der Malerei im Dunkel der Sage, müssen wir uns damit genügen lassen, daß sie uns erzählt, sie wäre entdeckt worden von einem Liebenden, der den Schatten der Geliebten an einer Felswand mit einem abfärbenden Steine umrissen habe, so können wir als sicher annehmen, daß die Kunst des Druckens sicher noch viel früher erfunden ist, und das „Wie" liegt viel klarer zutage. Die *Spur*, die flüchtiges Wild oder der eigene tappende Fuß in bildsamem Grunde eingedrückt hatte, der Fleck, den die rußige Hand auf hellem Untergrund abdruckte, konnte dem Naturkinde nicht entgehen, und der unzweifelhaft solchem staunenden Schauen folgende gelungene Versuch, die Erkenntnis, solche Spur nachahmen zu „können", bedeutet tatsächlich die Erfindung der *Kunst* des Druckens, des Druckenkönnens, und da solche Erfindung sicherlich nicht nur auf dem fruchtbaren Boden unsers ewig sonnigen Paradieses, sondern auch im kältestarrenden Norden auf weichem Schnee gemacht sein wird, darf man sicher davon absehen, nach *einem* Erfinder zu forschen, man muß sich begnügen von der Erfindung des Abdruckes, des Druckens im allgemeinen zu sprechen. Daß man tatsächlich solchen urwüchsigen Druck und zwar noch in einer kulturell unendlich fortgeschrittenen Zeit anwandte, die sich schon einer wohlausgebildeten Schrift bediente, das beweisen manche Tontäfelchen aus König Asarhadons Keilschriftbücherei, die in den letzten Jahrzehnten auf dem Boden des alten Ninive ausgegraben wurden und zum größten Teile in London aufbewahrt werden. Die erste Abbildung z. B. zeigt die Vorderseite eines solchen Täfelchens, auf der ein Rechtsgeschäft aus dem Jahre 698 v. Chr. verzeichnet worden ist. Nach Zeile zwei sehen wir gleichgeformte Eindrücke, die der eine Beteiligte zur Bekräftigung seiner Willensäußerung, weil er kein Siegel besaß oder führen durfte, in diesem Falle mit einem seiner Fingernägel, der auf Grund einer Verletzung ganz besonders charakteristisch gestaltet war, hervorgebracht hat.

Auf der zweiten Abbildung sehen wir, daß verschiedene Menschen, die an dem hier niedergeschriebenen Rechtsgeschäfte beteiligt waren, nach der dritten Zeile ihre Fingerkuppe oder richtiger ihre Nägel ebenso abgedruckt haben. Es ist das eine Art des *Siegelns*, das heißt in der wahren Bedeutung des Worts: des Aufdrückens seines *Signum*, seines Zeichens, seiner



Spur, die noch jetzt, viel berechtigter als unser Kreuzeszeichen bei Leuten, die nicht schreiben können, im Orient Sitte sein soll. Es ist außerdem der Uranfang der *Daktyloskopie*, auf deren Erfindung das vergangene Jahrhundert glaubt stolz sein zu können. Von ihr ist am Schluß des Aufsatzes noch die Rede.

Beiläufig soll bemerkt werden, daß man solche Spuren auch künstlich hervorzubringen suchte und gelernt hat, insofern man Schriftzeichen oder Bildwerke aller Art in Stein oder Metall schnitt und die Form auf bildsame Masse (Wachs, Ton) drückte, so daß auf ihr erhabene Abdrücke sich darstellten, und zahlreiche Funde aus altägyptischer Zeit beweisen, daß man umgekehrt erhaben gearbeitete *Stempel* (von *Stampfen*, Aufstoßen, davon das italienische *Stampare* und das französische *Estamper*, stempeln, drucken) herstellte, einfärbte und sie nebeneinander auf Geweben abdruckte. Ja aus römischer Zeit hören wir von Stempeln mit auswechselbaren Teilen, der bestimmenden Eigenart Gutenbergscher so viel späterer Erfindung. Daß man zu griechischen Zeiten sich über die *Spur* in all ihrer Eigenart klar war, daß man diese Art Druck, tatsächlich *Naturselbstdruck*, bei dem das abzubildende, abzudruckende Naturobjekt die Rolle der „Form" spielt, sehr wohl kannte, belegt am besten das Wort *Ichnographie*, d. h. Schreiben durch die eingedrückte Spur, das *Vitruv* später für „Grundriß" braucht, also für die Spur, die ein Gebäude, eine Sache, wenn sie auf ihrer Grundlage eingefärbt wäre, auf heller Unterlage abdrucken oder in weicher Unterlage eindrücken würde.

Es ist, wie ich schon sagte, verwunderlich, daß solcher *Naturselbstdruck* nicht früher geübt und vervollkommnet worden ist, und ebenso wunderbar, daß *Gutenberg* seine, unsre moderne Kultur erst anbahnende Erfindung gemacht hat, offenbar ohne von dem Gedankengange, wie ich ihn eben entwickelte, beeinflußt zu werden. Es ist doppelt befremdend, weil die Natur selbst wunderbare Naturselbstdrucke in Gestalt der Pflanzen und Tiere erstehen ließ und der staunenden Nachwelt überlieferte, die sie vor Jahrtausenden zwischen, sich schichtenförmig ablagerndem Schiefergestein abgedruckt hatte, die den Menschen aufgefallen waren und zum Nachdenken veranlaßt haben. Im 16. Jahrhundert schreibt der hervorragende Naturforscher und Dioskorideserklärer *Matthioli* davon, daß *Theophrast* im dritten vorchristlichen Jahrhundert und *Polybius* wenig später von solchen Skulpturen berichtet hätten, und daß er selbst bis ins kleinste genau in Steine übertragene Fische gesehen habe. Daß er selbst, der über die mangelhafte Nachbildung von Pflanzen zu klagen berechtigt war und dem Mangel dadurch abzuhelfen suchte, daß er Pflanzen durch Druck zwischen Fließpapier möglichst naturgetreu für Zwecke der Belehrung konservierte, je daran gedacht hat, von diesen Pflanzen Spuren auf Papier abzudrucken, also *Naturselbstdrucke* von ihnen darzustellen, davon berichtet er nichts — und doch wurde zu seiner Zeit ein solches Verfahren sicher schon geübt. Wenn erst *Alexius Pedemontanus* davon berichtet, so ist das vielleicht nur davon bedingt, daß niemand die scheinbar nur Liebhaberzwecken dienende Kunst der Ehre der Veröffentlichung für wert hielt.

Alexius Pedemontanus, also ein Piemontese, soll auf Wanderzügen, die er wie viele damalige Gelehrte unternahm, um, gelegentlich wie Vagabunden in unserm Sinne, die Welt und ihre Geheimnisse kennen zu lernen, die Vorschriften gesammelt haben, die er 1557 in einem *Liber de secretis* veröffentlichte, das später noch mehrmals, auch ins Deutsche übersetzt, herausgegeben worden ist. In diesem Buch gibt er auch das „Geheimnis" preis, allerhand frische Kräuter naturgetreu abzubilden. Er empfiehlt, frische Blätter, die durch hervorragende Rippen besonders geeignet erschienen, mit einem Holzstück zu „kontuntieren", das heißt vermutlich um sie möglichst platt, flächenartig zu gestalten, etwas zu drücken (in späteren Vorschriften heißt es „knutschen"), dann mit einer Farbe aus *Ölruß* oder *Grünspan* und *Firnis* einzufärben und die so eingefärbten Naturformen auf Papier abzudrücken. Das ist, so viel ich bis jetzt sehen kann, die allererste vorhandene Vorschrift zum später *Naturselbstdruck* genannten Druckverfahren, die vermutlich aus Italien stammt, dem Lande, in dem die bildenden Künste auf höchster Stufe der Entwicklung standen und in einer Menge von auf unsre Zeit gekommenen Schriften ihre Verkünder gefunden hatten, und die zuerst von dem bedeutenden Physiker *Cardanus* (hier übrigens das einzige Mal unter dem vortrefflichen, schon erwähnten Namen *Ichnographie*) übernommen und weiter verbreitet wurde und immer wieder, wie ich an einigen Beispielen zeigen will, hier und da neu erfunden wurde.

Das älteste greifbare Beweisstück für die Ausübung des Druckverfahrens ist vor reichlich hundert Jahren jedenfalls noch vorhanden gewesen. Es war von einem Torgauer Stadtphysikus *Johann Kenntmann* hergestellt. Da er nach der Sitte der Zeit seinen Studien im gelobten Land Italien, und zwar in Padua, die Krone aufsetzte, so ist zu vermuten, daß er seine Methode, wenn er sie nicht selbst entdeckte, dort gelernt und dann sicher dem dortigen Botaniker *Buonafede* abgesehen hat, der Vorträge über Pflanzenkunde und Arzneimittellehre hielt. Wo *Kenntmann*s Werk von 1583, das erste und jedenfalls einzige seiner Art, geblieben ist, ist mir zu entdecken vorerst nicht gelungen. Ein späteres Sammelwerk, das ein jedenfalls hervorragender Apotheker *Saladin* in Straßburg zum Anfang des 17. Jahrhunderts angelegt hatte, hat das Feuer gelegentlich der Belagerung von Straßburg 1870 vernichtet. Von dem nächst ältesten bekannten Werk eines Italieners *Paolo Boccone*, das er



im Jahre 1699 einem englischen Grafen verehrt hat, aus dessen Besitz es in den des berühmten Ashmolemuseums in Oxford gekommen ist, bin ich in der Lage, nach einer Photographie ein unvollkommenes Bild zu geben, das aber doch sehr deutlich die Vorzüge des Verfahrens zeigt. Daß es auch im Norden bekannt war, beweist, daß der bekannte Reisende *Monconys* 1666 berichtet, daß er es in Rom von einem Dänen *Walgensten* gelernt habe, der es doch vermutlich aus seiner fernen Heimat mitgebracht hatte.

Der erste, der die so lange lediglich auf die Studierstube beschränkt gebliebene Kunst im Großen auszuüben trachtete und sich dabei die Hilfe eines Technikers sicherte, war der tüchtige Erfurter Arzt und Naturforscher *Joh. Heinr. Kniphoff*, der im Jahre 1733 mit dem am selben Orte wohnenden Buchdrucker und Buchhändler *Joh. Mich. Funcke* an die Herstellung eines größern Werkes, der *Botanica in originali* ging, eines gedruckten lebendigen Kräuterbuches, im Gegensatz zu den ebenso genannten, solange aus gepreßten Kräutern bestehenden. Beide Männer hatten wohl die Schwierigkeit ihrer Arbeit, die ja kaum einige Male mit je einer Pflanze zu wiederholen war, unter- und die Zahl der Abnehmer überschätzt. Sie dürften am Ende nicht mehr als acht Exemplare des Werkes hergestellt haben, das jetzt, nachdem auch unter ihnen in Erfurt das Feuer aufgeräumt hat, zu den größten Seltenheiten gehört. Nicht viel anders ging es mit dem zweiten Versuch, den der rege *Kniphoff* in Halle mit dem dortigen Typographen *Joh. Gottfr. Trampe* im Jahre 1758 begann. Auch diese Ausgabe, wie die spätern von *Chr. Gottl. Ludwig* ebenda herausgegebenen *Ectypa*, dann die von *Phil. Casp. Junghans* auch in Halle 1788 gearbeiteten *Icones plantarum* und eine *Flora Berolinensis* des Realschuldirektors *J. J. Hecker*, beim Hofbuchdrucker Hennig 1757 in Berlin erschienen, sind infolge der Vergänglichkeit der pflanzlichen, schwer zu erneuernden Druckformen nur in wenig Exemplaren erschienen und ruhen, kaum bekannt und benutzt, in öffentlichen Bibliotheken.

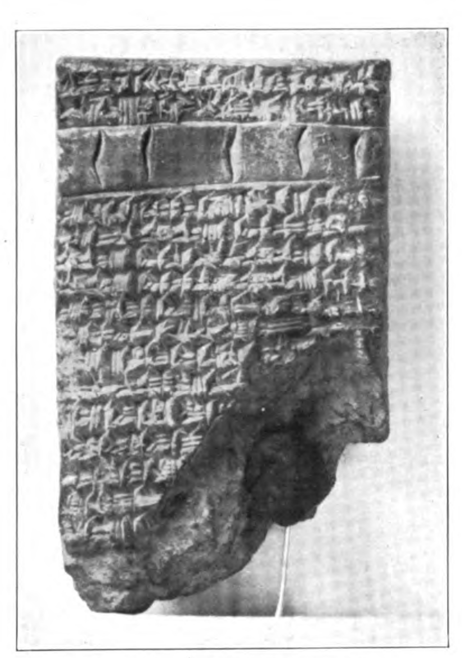
Daß tatsächlich Naturselbstdruck bei der Herstellung von nordamerikanischem, vermutlich in Philadelphia während der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts erschienenen Papiergeld in Anwendung gekommen ist, bestätigte mir ein hervorragender Kenner der einschlägigen Verhältnisse, Mr. *Andrew Makfarland Davis*. Ist dem so, so muß als wahrscheinlich angenommen werden, daß die findigen Amerikaner schon einen Umweg kannten, haltbare Formen herzustellen, wie sie der Kontinent erst 50 Jahre später erfand. Die Erneuerung der Form nach je einem halben Dutzend Drucken wäre technisch kaum möglich gewesen, der Wechsel in der Zeichnung hätte auch der wesentlichen Forderung bei solchen Dokumenten, der völligen Gleichförmigkeit nicht entsprochen.

In derselben Zeit hat sich ein junger Apotheker, der spätere Erlanger Prof. *Ernst Wilh. Martius* in Wetzlar, eifrig bestrebt, die Kniphoffschen Abbildungen, die für ihn unerschwinglich waren, nachzuahmen. Es gelang ihm das vorzüglich, und in einem Büchlein, *Neueste Anweisung Pflanzen nach dem Leben abzudrucken*, Wetzlar 1785, lehrte er seine Arbeitsart nicht nur, sondern er erhob sich durch seine eingehende Schilderung der Geschichte des Verfahrens geradezu zu einem Klassiker des Naturselbstdruckes. Seine Methode ist im Grunde die von *Alexius*, nur verbesserte er sie dadurch, daß er doch etwas haltbarere trockene Pflanzen auf einem flachen (Vergolder-) Kissen aus Rehhaaren, später auf einer Holzplatte einfärben und mit einer Pflanzenpresse abdrucken ließ. — Er selbst hat viele Abdrücke hergestellt und später im Verein mit einem Regensburger Techniker *Mayr* eine ganze Anzahl von botanischen Sammelwerken herausgegeben.

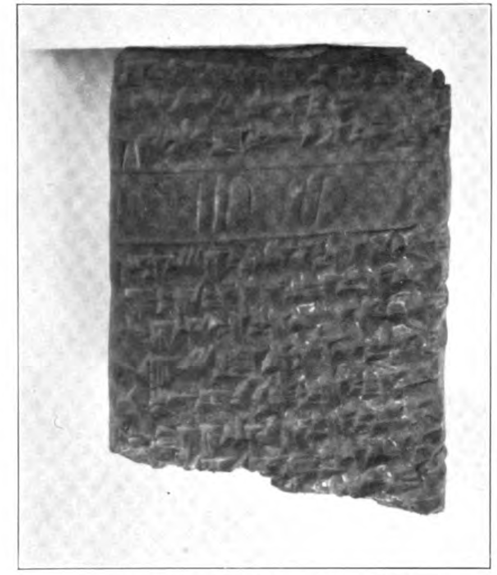
Mit *Martius* ging seine Druckmethode in Deutschland zu Grabe. In England scheint sie auf den Naturdruck von Spitzen ausgedehnt worden zu sein — flächenartigen Gebilde, die in der Tat sich für solchen Druck eignen mußten.

Einen Wendepunkt, ja seine Höhe bedeutet die Entdeckung eines Kopenhagener Goldschmiedes *Peter Kyhl* im Jahre 1833. Er lehrte Pflanzen und andre flächenartig gestaltete Gegenstände auf Metall zu übertragen, das als dauerhafte Druckform dienen konnte, und zwar in der Art, daß erstere, nach vorherigem Ausziehen mit Wasser möglichst naturgetreu ausgebreitet, zwischen Fließpapier getrocknet und dann zwischen einer verzinnten Eisen- und einer Zink-, Blei- oder gut ausgeglühten Kupferplatte zwischen blank polierten Stahlwalzen gepreßt werden sollten. Bei solchem Vorgehen formt sich der betreffende Gegenstand auf der weicheren Platte mit allen seinen Erhabenheiten und Vertiefungen ab und die so erhaltene Platte ist so, wie sie aus dem Walzenpaar herauskommt, zum Drucken zu benutzen, oder es lassen sich von ihr galvanisch oder sonstwie weitere Platten herstellen. *Kyhl* hat sein Verfahren in einer Denkschrift unter Beigabe von Proben seiner Drucke: Pflanzenteile, Gewebe, Federn, Fischschuppen, Schlangenhaut und dergleichen (eine Abbildung ist hier beigegeben) dem Kgl. Kupferstichkabinett mitgeteilt, bei dem die betreffende Handschrift aufbewahrt ist. Unter anderen ist sie in einem Werk von *Caroline Leonhard-Lyser*, *Enzyklopädie weiblicher Handarbeiten*, Leipzig, 1843, in recht ungelenker Art in Anwendung gekommen — aber sie war doch so wenig bekannt geworden, daß zwanzig Jahre später der k. k. Regierungsrat, Direktor der k. k. Hof- und Staatsdruckerei (die weiteren Titel nehmen acht Nonpareillezeilen ein) *Alois Auer*, Wien 1853, *Die Entdeckung des Naturselbstdruckes oder der*

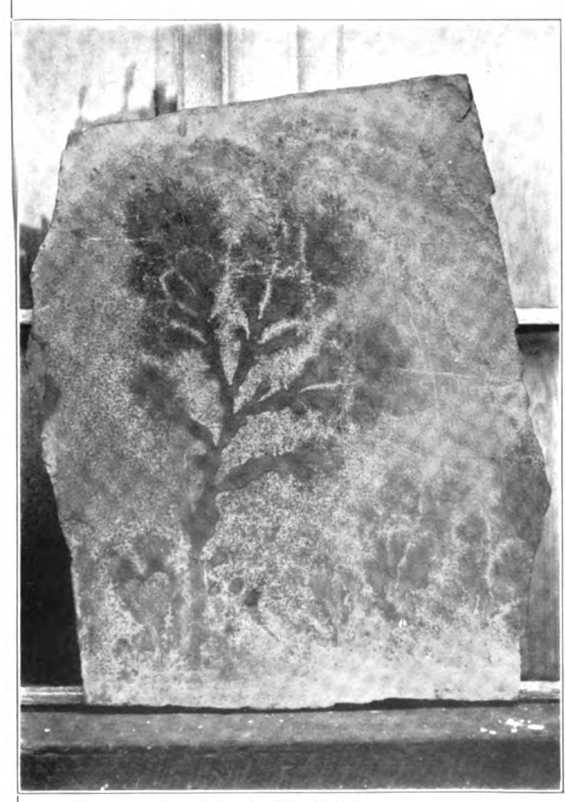




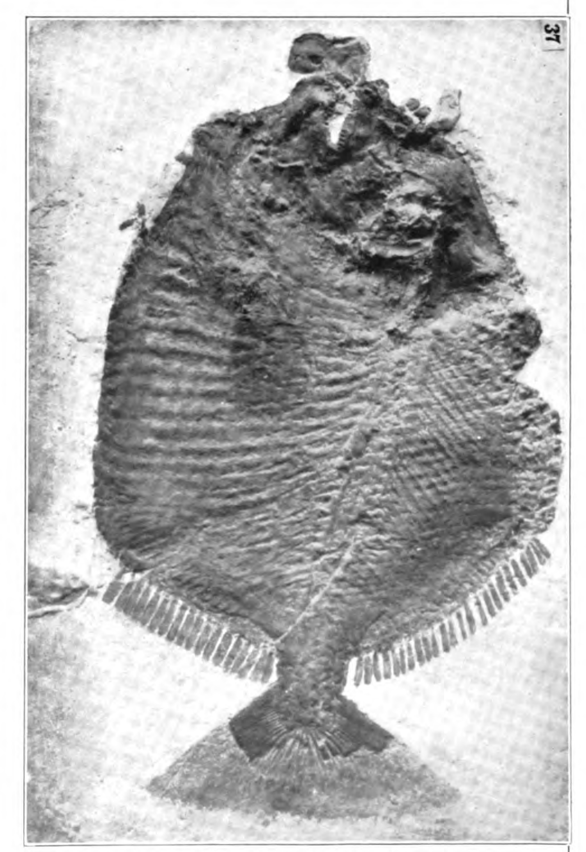
Fingernägelabdrücke auf einer Keilschrifttafel
aus der *Kujunjik-Bücherei,* jetzt in London



Fingernägelabdrücke auf einer Keilschrifttafel
aus der *Kujunjik-Bücherei*, jetzt in London

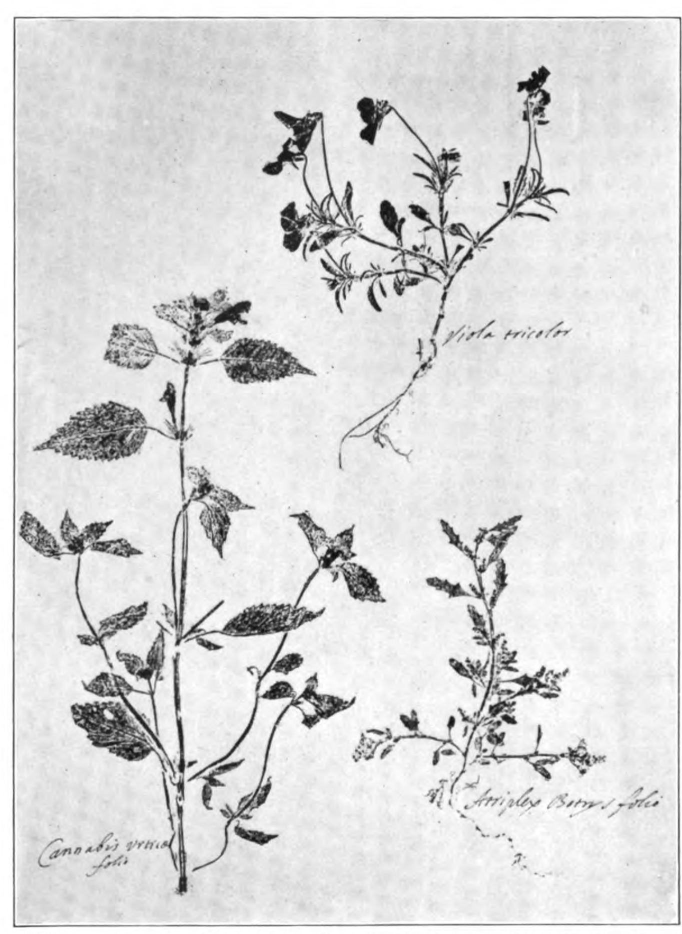


Abdruck eines vorweltlichen Tangs in Schiefergestein

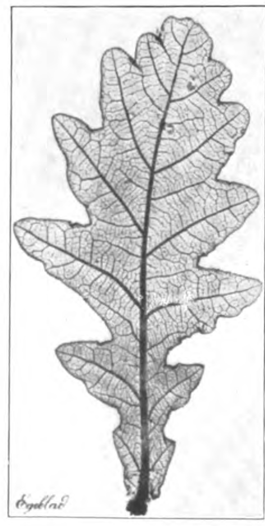


Abdruck eines vorweltlichen Plattfisches in Schiefergestein

Zu dem Artikel: Der Naturselbstdruck, die Physiotypie



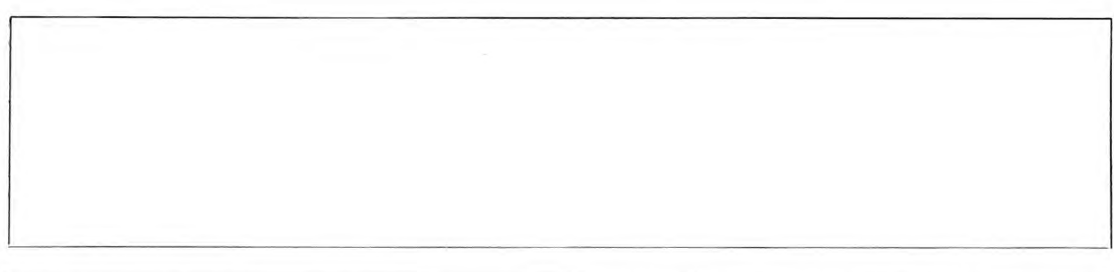
Blatt aus einem durch Naturdruckverfahren hergestellten, der *Bodley*-Sammlung in Oxford gehörigen Pflanzenwerk von *Paolo Boccone* aus dem Ende des 17. Jahrhunderts

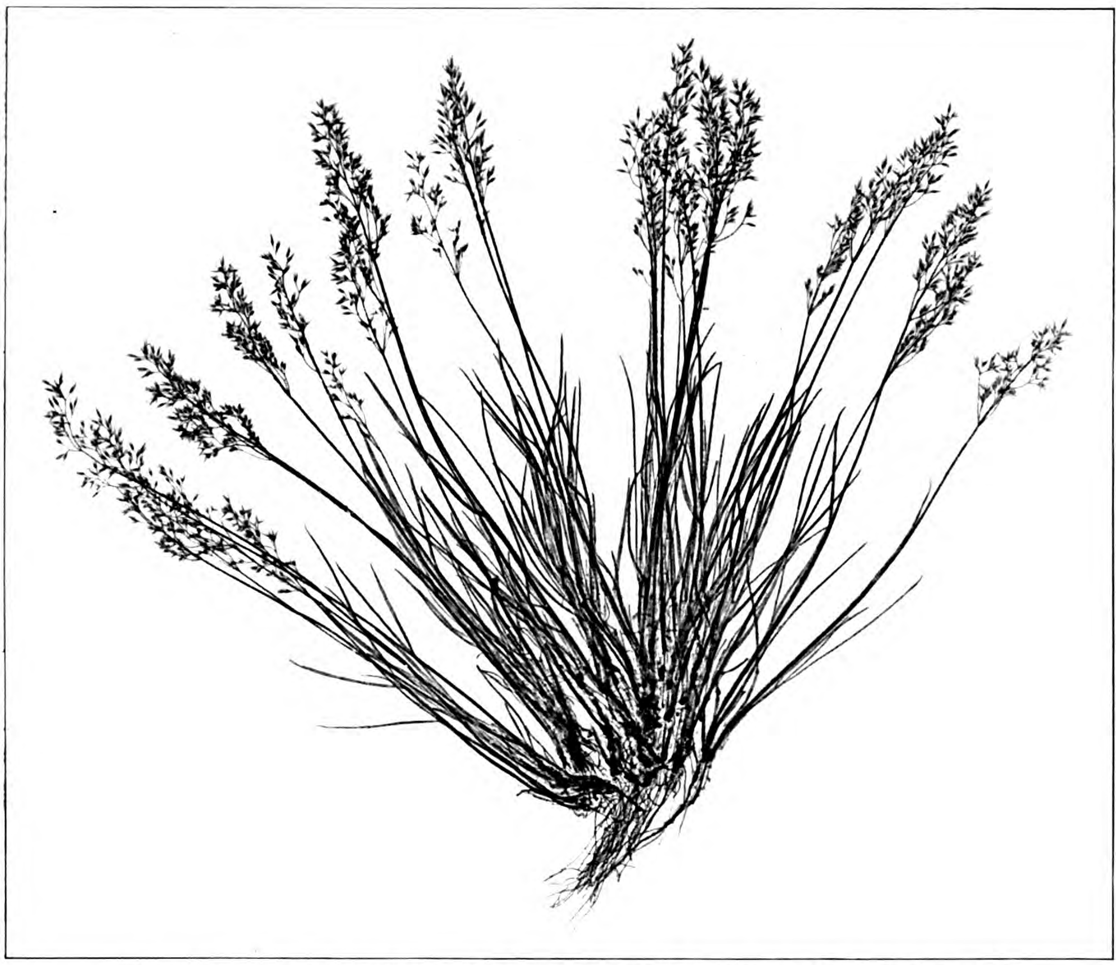



Blattabdrücke des Dänen *Peter Kyhl*

Zu dem Artikel: Der Naturselbstdruck, die Physiotypie







Pflanzennaturselbstdruck nach *Auers* Methode aus: *D. von Ettinghausen* und *D. Pokorny*, Physiotypia plantorum austriacorum
Wien 1853. Gedruckt in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

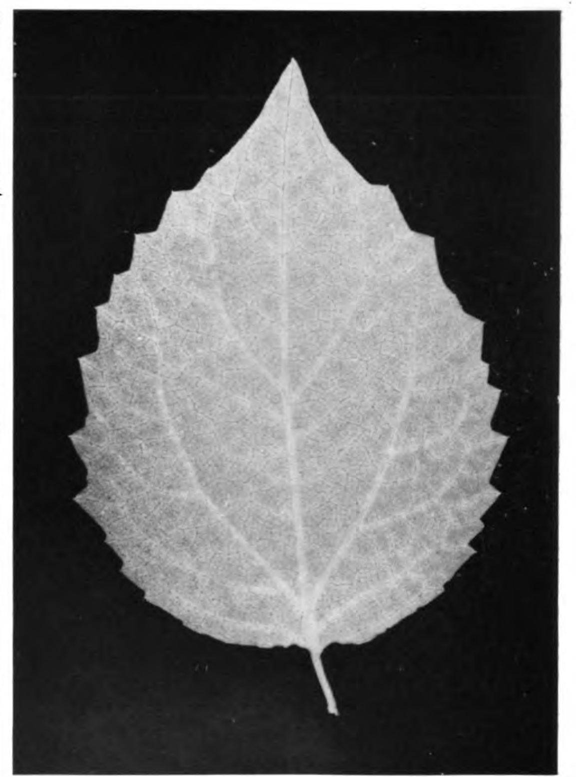


Zu dem Artikel: Der Naturselbstdruck, die Physiotypie

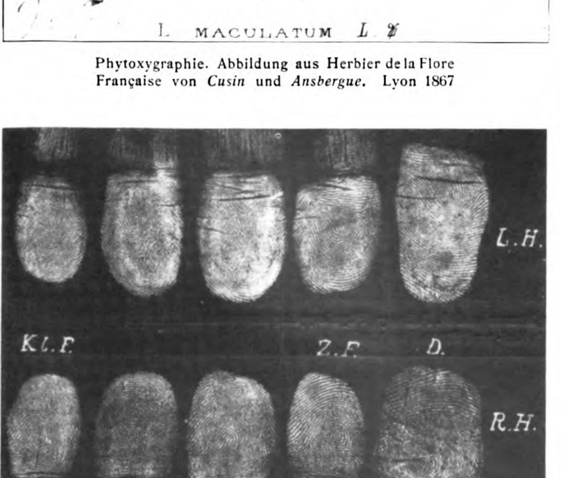




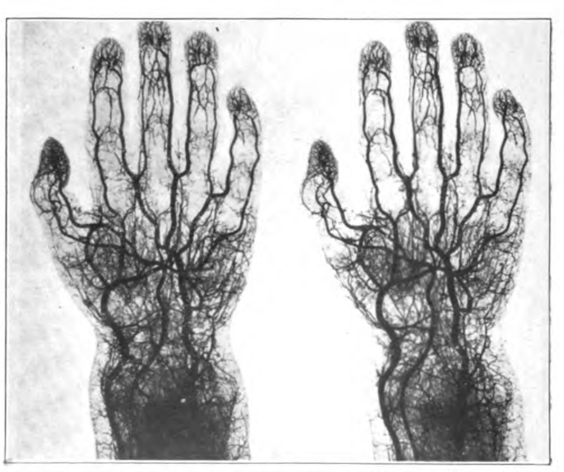
Phytoxygraphie. Abbildung aus Herbier de la Flore Française von *Cusin* und *Ansbergue*. Lyon 1867



Auf lichtempfindlichem Papier „kopiertes" Blatt



Photographisch vervielfältigte Fingerabdrücke nach *Bertillon*



Röntgenphotographie einer injizierten Kinderhand

Zu dem Artikel: Der Naturselbstdruck, die Physiotypie

Erfindung, von ganzen Herbarien, Stoffen, Spitzen, Stickereien und überhaupt allen Originalien und Kopien ... auf einfache und schnelle Weise Druckformen darzustellen ..., trotzdem er selbst angibt, daß er auf seine Entdeckung erst durch eine Mitteilung seines ihm vermutlich übergeordneten Ministers des Handels und Gewerbes von einem in England vor 1852 schon geübten und ihm in Mustern mitgeteilten Spitzen-Naturselbstdruck gekommen war, nochmals machte und veröffentlichte. Ja, als Professor *J. M. Thiele*, Direktor der Kgl. Kupferstichsammlung in Kopenhagen, gestützt auf das obenerwähnte Dokument, seines Landsmannes Rechte in der *Berlingske Tidende* (Prof. *Friis* ebenda nahm sich seiner später an) wahrnahm, stritt er mit Emphase für seine Entdeckung, die er der Gutenbergschen als ebenbürtig an die Seite stellt, für eine Ruhmestat gleich der von Daguerre ansieht, und die ihm privilegiert wurde, nachdem ein *Ritter von Perger* dem Zoologisch-botanischen Verein die Methode mitgeteilt und Proben gezeigt hatte, die solches Staunen und solche Aufregung hervorgerufen haben, daß, „eine allerdings nicht täglich vorkommende Erscheinung", den weiteren Vorträgen Einhalt geboten werden mußte.

Die Abbildungen, die nach *Auers* Verfahren, bei dem im Grunde nur die von ihm gewählten in der Tat sehr bezeichnenden Namen *Naturselbstdruck* oder *Physiotypie* neu sind (von dem einfacheren noch zweckentsprechenderen Namen *Ichnographie* wußte von Perger nichts, trotzdem er der Geschichte der „neuen" Entdeckung eine eingehende Betrachtung gewidmet hatte, die allerdings sehr an die vortrefflichen Darlegungen von *E. W. Martius*, dessen Name nicht genannt wird, erinnern), dargestellt wurden, sind in der Tat überraschend (die in Photographie wiedergegebenen geben nur einen annähernden Begriff von ihnen). Spätere in Buchdruck wiedergegebene Abbildungen von Stengelquerschnitten und Kryptogamen zeigen Details, die nur mit der Lupe wahrzunehmen sind, sie sind photographisch genaue Abklatsche der Originalien — aber es bleiben eben doch nur Abbildungen, wenn auch noch so sorgfältig hingelegter steifer, toter Pflanzen mit nur wenig Merkmalen, die für ihre Bestimmung erforderlich sind, und die der zumal sachverständige mit der Hand schaffende Künstler, ohne der Natur Zwang antun zu brauchen, bei seiner Abbildung mühelos, unwillkürlich zur Erscheinung bringen kann und wird, ganz ebenso wie ein Porträtmaler die zu porträtierende Person fast unbewußt in die für seine Zwecke vorteilhafteste Stellung bringt und fast ebenso unbewußt, aber doch von künstlerischen oder technischen Erwägungen geleitet, die charakteristischen Züge zur Geltung bringt, oder wie ein Schriftsteller ebenso die Eigenart der zu schildernden Personen, Tatsachen usw. betont.

In Frankreich erdachte ein Herr *Edm. Ansbergue* später noch ein Verfahren, das er *Phytoxygraphie* nannte und das den Pflanzenabdruck auf Stein übertrug, von dem in lithographischer Art Abzüge genommen wurden. Er gab 1867 eine in solcher Manier dargestellte Farnkräuter-Flora Frankreichs heraus. Sie aber konnte, ebensowenig wie die Arbeiten von *J. Ettinghausen* und *Pokorny*, die, aufs großzügigste gedacht, von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Verlag genommen — aber von einer Prager Firma *Tempsky* beendigt werden mußten, das Verfahren halten. Die Zeit mit ihren Errungenschaften und insonderheit mit dem Naturselbstdruck „*Photographie*" schritt über *Kyhl-Auer*s verbessertes uraltes Verfahren unaufhaltsam hinweg. Was letztere leistet, stellt alles Voraufgegangene weitaus in den Schatten; es ist der Geschichte anheimgefallen, wenn auch in England und Frankreich findige Köpfe, die von der Geschichte nichts wußten oder vorgaben, von den Anstrengungen der Vorzeit nichts zu wissen, die alte Kunst unter neuem Namen mit geringen Verbesserungen zweifelhafter Natur wieder erfanden und sogar Patente darauf erwarben.

Interessant ist nur, daß schon im Jahre der Entdeckung Daguerres, 1839 versucht worden ist, „Originalien" und zwar Blätter direkt ihr Bild auf das lichtempfindliche Papier zeichnen zu lassen, also Naturlichtselbstdrucke herzustellen. Ein Blick durch ein Blatt mußte den Gedanken wachrufen, daß das Adergeflechte, das auf den meisten Blättern sich so deutlich von den lichtdurchlässigen Stellen abhebt, daß ebenso durchscheinende Öl- oder Lufträume vortrefflich zu „kopieren" sind, und fort und fort übten Dilettanten oder Fachleute solche Arbeit aus. Einige solcher Lichtbilder waren z. B. auf der Naturforscherversammlung in Cassel ausgestellt, und das, welches hier mit den einfachsten Mitteln selbst dargestellt, beigegeben ist, zeigt, wie naturgetreu die Wiedergaben aussehen. Daß der Naturselbstdruck, der Abdruck der Fingerspitzen jetzt tagtäglich im Interesse des *Bertillon*schen „daktyloskopischen Erkennungsverfahren", das tatsächlich nur eine Wiederholung des obenerwähnten assyrischen ist, geübt wird, und die Art solcher Bilder, wie sie photographisch festgehalten werden, sei ebenfalls im Bilde vorgeführt.

Der staunenswerteste Natur-Lichtselbstdruck, wobei an Stelle des Tageslichtes, das ja in sich die Farben des Spektrum vereinigt, das wunderbare Licht der *Röntgenstrahlen* tritt, das ja viele für das erstere undurchdringliche Körper durchlassen, sind die Photographien, die mit seiner Hilfe von Körperteilen dargestellt werden, ganz so, wie es bei den ebenerwähnten Blattphotographien geschieht. Nur dem Sachverständigen verraten die gewöhnlichen, wenig abgegrenzten, schattenförmig verschwommenen

Bilder, auf denen sich nur harte, für die Strahlen undurchlässige Körper klar abheben, die dem Auge sonst durch die Körperhüllen verborgenen Innenteile. Staunenswert deutlich zeigen einem dagegen die seit kurzer Zeit, ich glaube nach dem Vorgange des großen Krankenhauses in Eppendorf, von mit lichtundurchlässiger Masse injizierten Körperteilen dargestellten *Röntgen-Photographien* das dem Adergeflecht in den Blättern völlig gleichende Filigrangeflecht der Adern und Äderchen im tierischen Körper, welche dazu bestimmt ist, das von dem mächtigen Herzmuskel fortgedrückte Blut in die äußersten Körperteile zu leiten, damit es dort Nahrungsstoffe abladet, während andre Adern, die mit ihnen in Verbindung stehen, das abgebrauchte Blut zurückführen, solange als das schlagende Herz den Kreislauf, die Bedingung des Lebens, im Gang hält.

Auch auf den Naturdruck, der zeitweise in seiner Entwicklung zu stocken schien, gilt sicher das Wort des alten griechischen Weisen, daß „alles im Fluß ist", und jedenfalls paßt es auf ihn, wenn man ihn als einen Teil des unendlichen Lebensprozesses der Welt ansieht, dessen Strom unaufhörlich, ewig fließt.

Farbenphotographie und Farbendruck.

Von Dr. E. GOLDBERG, Vorsteher der Abteilung für Reproduktionstechnik an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

II.

IM ersten Teile dieser Abhandlung haben wir gezeigt, daß alle möglichen Farben- und Farbennuancen auf zwei verschiedenen Wegen aus drei Grundfarben zu erzielen sind: entweder durch Hintereinanderschalten von Farbschichten (subtraktive Synthese) oder durch Nebeneinanderschalten (additive Synthese). Für jede Art der Farbenmischung müssen wir verschiedene Grundfarben nehmen und zwar: beim Hintereinanderschalten Gelb, Blaugrün, Purpur, beim Nebeneinanderschalten Rotorange, Grün, Violett. Auch haben wir gesehen, daß bei der ersten Mischungsart die Mischfarben immer schwärzlicher, bei der zweiten immer weißlicher, als die Grundfarben erhalten werden. Beide Methoden werden im ausgedehnten Maße durch die Farbenphotographie ausgenutzt. Die ersten Versuche in der Farbenphotographie beruhten alle auf der subtraktiven Farbenmischung, dagegen haben sich die allerletzten und wichtigsten Fortschritte der Dreifarbenphotographie die zweite Art der Farbenmischung zunutze gemacht. Deshalb müssen wir alle beide Arten ausführlich betrachten.

Ausbleichverfahren.

Die einfachste und originellste Methode der Dreifarbenphotographie beruht auf folgendem Gesetze. Es ist bekannt, daß die meisten der feurigen und farbensatten Anilinfarben unter dem Einflusse des Lichtes sehr schnell ausbleichen. Es hat sich nun herausgestellt, daß auf einen Farbstoff nur solche Strahlen bleichend einwirken, die von ihm absorbiert werden. Im ersten Teile haben wir gesehen, daß ein grüner Farbstoff rotes Licht verschluckt, deshalb bleicht er auch gerade im roten Lichte aus, dagegen bleibt solch ein grüner Farbstoff im grünen Lichte unverändert und behält seine Farbe. Nun ist ein Gemisch der Grundfarben Gelb, Blau, Purpur, sei es in Lösung oder in hintereinanderliegenden Schichten, sei es in Pulverform, bekanntlich schwarz. Beleuchten wir Papier, das mit solch einem schwarzen Gemisch bedeckt ist, mit gelbem Lichte, so wird dieses Licht von den roten und blauen Teilchen der Farbmischung verschluckt und nur von den gelben Teilchen durchgelassen. Deshalb bleichen die blauen und roten Farbteilchen aus, so daß nur die gelben bleiben. Das Papier wird gelb, ahmt also die Farbe des darauffallenden Lichtes nach. Ganz genau dasselbe wiederholt sich, falls wir eine andre Stelle des schwarzen Gemisches mit grünem, rotem, blauem usw. Lichte beleuchten. Überall erhält die betreffende Stelle des Papieres die Farbe des darauffallenden Lichtes. Falls das Gemisch mit weißem Lichte beleuchtet wird, so bleichen alle drei Farbstoffe, aus denen das Gemisch besteht, gleichmäßig aus und es bleibt nur die weiße Farbe der Papierunterlage, d. h. die Farbe des darauffallenden Lichtes wird auch hier erzielt. Schließlich, fällt schwarzes, d. h. gar kein Licht auf das Papier, so bleichen die Farbstoffe gar nicht aus, das Gemisch bleibt schwarz, wie es war. Mit andern Worten: es genügt, solch ein Gemisch der Farbstoffe mit einem farbigen Bilde zu beleuchten, um ohne weiteres eine naturgetreue Kopie dieses Bildes zu erhalten. Da auf der Mattscheibe des photographischen Apparates immer solch ein farbiges Bild des aufzunehmenden Gegenstandes entsteht, so genügt es also, einfach in die Kamera statt der gewöhnlichen Platte ein Papier oder Glas, bedeckt mit einem Gemisch der drei betreffenden auszubleichenden Farben einzulegen und genügend lange zu belichten, um eine getreue farbige Kopie des Originals zu erhalten.

So einfach, wie wir das hier geschildert haben, ist nun die Sache doch nicht. Erstens müssen diese drei Farbstoffe so lichtempfindlich sein, daß sie noch beim schwachen Lichte in der photographischen Kamera genügend schnell ausbleichen. Trotz vieler Versuche



und Arbeit sind solche drei Farbstoffe noch nicht gefunden worden. Zweitens würden solche Farbstoffe, nachdem das Bild entstanden und aus der Kamera herausgenommen wäre, im weißen Tageslicht doch noch weiter ausbleichen, so daß von dem schönen Bilde in kurzer Zeit nichts als ein Andenken übrigbleiben würde; mit andern Worten: es fehlt an einem geeigneten Fixierungsmittel, wie es die Photographie in Gestalt von Fixiernatron besitzt. Trotz aller Bemühungen ist ein solches bis jetzt auch nicht gefunden, wenigstens entsprechen die vorhandenen Fixiermittel nicht den Anforderungen der Praxis. Erst in der allerletzten Zeit scheint es einem unsrer deutschen Forscher gelungen zu sein, wenigstens den ersten Teil der Aufgabe zu lösen und genügend lichtempfindliche Farbstoffe zu finden. Wir sind ganz sicher, daß es der chemischen Forschung gelingen wird, auch die zweite Schwierigkeit zu beheben und genügend fixierbare Bilder zu schaffen. Dann sieht dieses Verfahren sicher einer glänzenden Zukunft entgegen. Man stelle sich nur vor, daß man durch eine einfache Exposition in der Kamera ein farbiges Diapositiv bekommen wird, das aus feurigen Anilinfarben bestehen und ohne weiteres auf Papier durch Kopieren naturwahre Bilder ergeben wird. Bis jetzt ist dieses Verfahren aus dem Laboratorium noch nicht heraus. Ein Versuch von Smith, solch ein empfindliches Papier als Uto-Papier in den Handel zu bringen, hat leider keine guten Ergebnisse gehabt.

Herstellung der Negative.

Viel mehr Erfolg haben die andern mehr photographischen Methoden zur Erzeugung von Farbenbildern durch Hintereinanderschalten, also auf subtraktivem Wege gehabt. Wir haben gesehen, auf welchem Wege das zu machen ist. Man muß drei Platten haben, deren Empfindlichkeit den Empfindungen der drei Nerven im Auge des Menschen entspricht, von denen also die eine auf grüne, die andre auf rotorange, die dritte auf violette Strahlen reagiert. Mit diesen Platten werden drei Aufnahmen gemacht, auf diese Weise die drei Teilbilder in Form von Negativen herausgelöst, von welchen dann drei Positive gemacht werden, die in entsprechenden Farben (beim Vereinigen durch Subtraktion: Purpur, bzw. Blaugrün und Gelb) gefärbt und durch Hintereinanderschalten auf Glas oder Papier vereinigt werden. Aber auch hier ist die Sache nicht so einfach wie sie aussieht; es stellen sich viele ganz unerwartete Schwierigkeiten heraus.

Bekanntlich sind unsre photographischen Platten farbenblind: sie sehen nur blaue und violette Strahlen, sind dagegen ganz unempfindlich für rote und gelbe Strahlen. Solange man keine andern Platten erhalten konnte, war es unmöglich, brauchbare Farbenphotographien auf diesem Wege zu erzielen. Im Jahre 1873 machte der deutsche Forscher H. W. Vogel die Entdeckung, daß durch Anfärben von gewöhnlichen photographischen Platten mit Farbstoffen die Platten für diejenigen Strahlen empfindlich werden, die von den betreffenden Farbstoffen absorbiert werden. Auf diese Weise können also farbenempfindliche Platten hergestellt werden. Es dauerte aber sehr lange, bis die richtigen Farbstoffe gefunden wurden, und erst in den letzten paar Jahren ist es den deutschen Chemikern gelungen, solche Farbstoffe zu finden, die die photographischen Platten für alle Strahlen gleichmäßig empfindlich machen. Solche Platten werden panchromatisch genannt. Aber auch diese Platten genügen nicht den Anforderungen, die wir oben gestellt haben. Man muß drei einzelne derartige Platten haben, die jede für sich für die einzelnen bestimmten Strahlen empfindlich sind (eine für Grün, die andre für Orange, die dritte für Violett). Es lassen sich wohl solche Platten herstellen, die für die einzelnen Strahlenbezirke empfindlich sind, aber sie alle behalten auch zugleich die Blau- und Violettempfindlichkeit der gewöhnlichen Platten bei. Deshalb werden bei der Farbenphotographie die betreffenden Platten gegen alle schädlichen Strahlen blind gemacht, indem an irgendeiner Stelle zwischen Objekt und Platte ein „Strahlenfilter“ eingeschaltet wird, das heißt eine farbige Schicht, die alle Strahlen, die auf die Platte unwirksam bleiben müssen, aufhält und absorbiert. So wird z. B. bei der Herstellung des grünen Teilbildes ein grüner Strahlenfilter eingeschaltet, bei dem violetten Teilbilde ein violetter Strahlenfilter usw. Als solche Filter dienen entweder gefärbte zwischen Glasplatten eingeschaltete Gelatinefolien oder Lösungen, die in plane Gefäße, sogenannte Küvetten, eingefüllt werden. In Abbildung 11 ist ein Objektiv mit einer darauf befestigten Filterküvette hergestellt, das heißt einem Gefäß mit parallelen Wänden, zwischen denen eine als Filter dienende farbige Flüssigkeit eingefüllt ist. Diese Filterküvetten sind sehr teuer, da die Herstellung von plangeschliffenem Glase in der nötigen Größe (für die Reproduktionszwecke 8 bis 15 cm Durchmesser) mit ungeheuren Schwierigkeiten verknüpft ist.

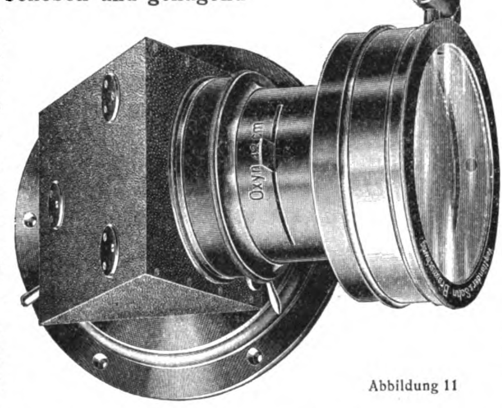
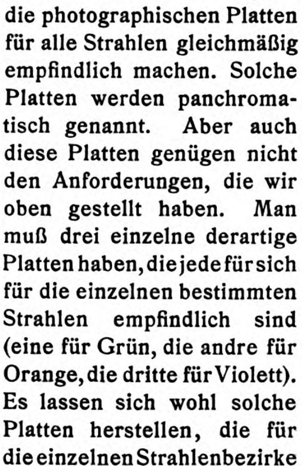



Abbildung 11



Deshalb beträgt der Preis einer guten Küvette in der angegebenen Größe etwa 300—600 Mark. Die sogenannten „trockenen" Gelatinefilter schaltet man meistens vor der Platte ein, die „Flüssigkeitsfilter" in Küvetten dagegen vor dem Objektiv. Beide Sorten von Filtern haben ihre Vorzüge und Nachteile. Im allgemeinen benutzt man für große Formate Flüssigkeitsfilter, für kleine dagegen die trockenen Filterscheiben.

Die Aufnahme für die Zwecke der Dreifarbenphotographie bietet manche Schwierigkeiten. Die drei einzelnen Teilplatten brauchen verschiedene Belichtungszeiten, da auch die besten panchromatischen Platten für Violett immer noch empfindlicher sind, als für Rot. Bei Aufnahmen von unbeweglichen Objekten wie Gemälden usw., bei gleichmäßiger Beleuchtung mag es noch gehen, aber bei Aufnahmen von Porträts usw. muß irgendwelche Vorrichtung getroffen werden, um die drei Teilaufnahmen entweder gleichzeitig, oder wenigstens sehr schnell nacheinander ausführen zu können. Es sind nun auch wirklich solche Kameras gebaut worden, die gleichzeitige oder rasch hintereinanderfolgende Aufnahmen zu machen gestatten. Wir wollen kurz die beiden Kameras beschreiben. Für gleichzeitige Aufnahmen von den drei Teilbildern wäre es selbstverständlich das einfachste, drei einzelne Apparate mit drei Objektiven zu bauen in der Art, wie die stereoskopischen Kameras mit zwei Objektiven gebaut werden. Praktisch läßt sich das jedoch nicht ausführen, da solch eine Kamera eben stereoskopische Wirkungen hätte und die Aufnahmen nicht genau die gleichen wären. Deshalb muß man auf irgendeine Weise eine Kamera bauen, in der von einem Objektiv durch Spiegelung oder Prismen das Licht geteilt wird und auf drei verschiedenen Stellen gleich große Abbildungen entstehen. Solch eine Kamera ist z. B. in der Abbildung 12 dargestellt. Da durch die Spiegel viel Licht verloren geht, so sind solche Kameras wenig in Gebrauch. Es wird deshalb die zweite Methode vorgezogen, nämlich das rasche Hintereinanderausführen der Aufnahmen. Eine sehr praktische Kamera ist zu diesem Zwecke von Miethe konstruiert und von Bermpohl in Handel gebracht worden. In der Abbildung 13 ist diese Kamera abgebildet. Die lange Kassette birgt eine große panchromatische, d. h. für alle Strahlen gleich empfindliche Platte. Dicht vor der Kassette befindet sich ein Filterhalter, in dem die drei entsprechenden Filter eingebaut sind. Die Kassette samt dem Filterhalter läuft in einem Schlitten so auf und ab, das das aufzunehmende Objekt dreimal durch verschiedene Filter hintereinander photographiert werden kann. Vor dem Belichten wird der Kassettenschlitten bis zum Anschlag nach oben geführt und in dieser Lage durch einen Sperrhaken festgehalten. Dieser Sperrhaken wird nun durch ein Gummirohr mit der Birne des Momentverschlusses derart in Verbindung gebracht, daß beim Öffnen des Verschlusses gleichzeitig ein Mechanismus in Bewegung tritt, der, *nachdem der Verschluß geschlossen ist,* den Sperrhaken auslöst; dabei fällt die Kassette um ein Drittel ihrer Länge nach unten, und das zweite Drittel der Platte steht dann zur Aufnahme bereit. Da das Licht durch die Filter stark absorbiert wird, kann bei Dreifarbenaufnahmen niemals so kurz belichtet werden, wie bei der Herstellung gewöhnlicher Photographien; Momentaufnahmen kommen daher kaum vor. Solche Momentaufnahmen lassen sich selbstverständlich nur in den obenerwähnten Kameras mit einmaliger Belichtung ausführen. Sehr selten lassen sich auch drei getrennte Kameras mit drei Objektiven verwenden, nämlich dort, wo eine stereoskopische Wirkung infolge der großen Objektentfernung ausgeschlossen ist. Das ist der Fall bei Dreifarbenaufnahmen vom Luftballon aus, die von Miethe zum ersten Male mit Erfolg ausgeführt wurden.

Abbildung 12

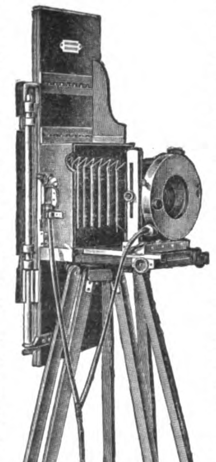


Abbildung 13

Die Frage, ob alle drei Aufnahmen auf einer Platte gemacht werden sollen, oder ob für jede derselben eine eigene für die betreffenden Strahlen empfindlich gemachte Platte verwendet werden soll, ist noch nicht entschieden. Jede Methode hat ihre Vorzüge. Einerseits läßt sich, wie schon erwähnt, eine Platte sehr schwer für alle Strahlen gleichmäßig sensibilisieren, und die Filterauswahl ist im allgemeinen für solche panchromatische Platten schwerer, als für Platten mit engeren Empfindlichkeitsbezirken. Anderseits kann man solche Platten gleichzeitig entwickeln und auf diese Weise gleichmäßigere Teilnegative erhalten. Und diese Gleichmäßigkeit ist in der Dreifarbenphotographie unbedingt erforderlich. Deshalb glauben wir, sagen zu können, daß solche panchromatische Platten leichter zufriedenstellende Erfolge



ergeben, besonders da gerade in der letzten Zeit große Vervollkommnungen auf diesem Gebiete zu verzeichnen sind.

An den Negativen, die für Zwecke der Dreifarbenphotographie bestimmt sind, läßt sich ihre Bestimmung nicht ohne weiteres erkennen; erst beim genaueren Hinblick sieht man, daß die drei Negative verschieden beschaffen sind, und zwar, daß die Farbtöne des Objekts verschieden dargestellt sind. Ein grünes Blatt ist z. B. auf dem durch das grüne Filter aufgenommenen Negativ ganz schwarz, während es auf den andern beiden ganz durchsichtig ist. Dagegen sind die weißen Wolken in allen Negativen ganz gleichmäßig schwarz gedeckt, wie auch die grauen und schwarzen Teile des Bildes. Von diesen Negativen müssen nun ebenso wie in der gewöhnlichen Photographie Positive gemacht werden. Diese Positive müssen angefärbt und durch Hintereinander- oder durch Nebeneinanderschalten vereinigt werden, oder mit andern Worten, die Vereinigung wird auf dem Wege der subtraktiven oder der additiven Synthese ausgeführt. Alle Methoden, die für die Anfertigung der positiven Bilder in der gewöhnlichen Photographie dienlich sind, können auch in der Dreifarbenphotographie benutzt werden. Außerdem sind auch noch einige besondere Methoden vorhanden.

Subtraktive Methoden der Farbenphotographie.

Die ältesten Methoden der Dreifarbenphotographie bedienten sich des sogenannten Pigmentdruckes. Diese Bezeichnung ist irreführend, da sie die Ansicht erweckt, als ob Pigment*druck* eine Art der verschiedenen Methoden, mittels deren Photographien für den Buchdruck oder sonstigen Pressendruck brauchbar gemacht werden, wäre. Pigmentdruck ist eine Methode zur Herstellung photographischer Kopien nach Negativen. Sie beruht, wie viele andre, auf der ungeheuer wichtigen Eigenschaft des Gemischs von Gelatine mit irgendeinem Chromsalz, nach der Belichtung unlöslich im heißen Wasser zu werden. Falls zu solch einem Chromatgelatinegemisch noch irgendein Farbstoff in Pulverform zugesetzt, das Gemenge auf Papier gestrichen und unter einem Negativ belichtet wird, dann wird die Schicht in den Stellen, die unter den durchsichtigen Stellen des Negativs sich befanden, im warmen Wasser unlöslich. Dagegen bleibt sie in allen andern Stellen löslich. Nach einigen Zwischenoperationen wird das Papier in warmes Wasser gebracht, wobei sich die Gelatine mit dem Farbstoff in allen unbelichteten Stellen fortlöst und so ein gefärbtes Positiv erhalten wird. Falls drei solche Pigmentbilder mit drei verschiedenen Farbstoffen präpariert und unter den entsprechenden Negativen belichtet werden, so werden drei Positive erhalten, die nach erfolgter Vereinigung ein farbiges Bild ergeben. Die Vereinigung solcher Pigmentpositive erfolgt stets auf subtraktivem Wege, deshalb werden als Grundfarben der Positive gewählt: Gelb, Blau und Purpur, und zwar wird das Positiv stets in der Farbe gefärbt, die der Farbe des Filters komplementär ist. So wird das Positiv, das nach der Aufnahme unter dem violetten Filter hergestellt ist, stets gelb, dasjenige nach dem orange Filter stets blau und das nach dem grünen Filter purpur. Eine kurze Überlegung wird ohne weiteres zeigen, daß eine andre Weise nicht zum Ziele führen würde.

Man stelle sich vor, daß ein gelber Gegenstand photographiert werden soll. Würde für das gelbe Teilbild ein gelber Filter angewendet werden, so wäre der Gegenstand auf dem Negativ undurchsichtig, da ja der gelbe Filter alle vom Objekt kommenden Strahlen durchläßt, die auf die empfindliche Platte einwirken. Beim Kopieren auf gelbes Pigmentpapier würde die betreffende Stelle desselben im warmen Wasser löslich bleiben, da sie vor dem Einflusse des Lichts durch das undurchsichtige Negativ geschützt war, und statt Gelb würde man Weiß erhalten. Der gewählte Weg ist also falsch. Offenbar liegt der Fehler im Negativ, denn dessen dem gelben Gegenstand entsprechende Stelle muß durchsichtig sein. Um das zu erzielen, muß vor der Platte irgendeine Substanz eingeschaltet werden, die die gelben Strahlen abfängt, so daß diese keinerlei Wirkung auf der photographischen Platte hinterlassen können. Mit andern Worten: diese Substanz — das Filter — muß komplementär zur Druckfarbe gefärbt sein. Auf diese Weise gelangen wir zu einem Grundsatze, der meistens dem Laien viel Kopfzerbrechen verursacht, aus dem aber ohne weiteres folgt, daß beim Herstellen des gelben Teilbildes ein violettes Filter, beim Herstellen des roten, bzw. blauen Teilbildes ein grünes, bzw. orange Filter vorgeschaltet werden muß. Die Nuance der benutzten Filter hängt aber auch von der Art der angewandten photographischen Platten ab, da der oben abgeleitete Grundsatz nur bei Anwendung idealer zu allen Strahlen gleich empfindlicher Platten streng gültig ist. Die volle Bestimmung des Filtertones und Filterzusammensetzung ist deshalb mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. Wenn aber die Filterbeschaffenheit für eine bestimmte Plattensorte gefunden und das Verhältnis der Expositionszeiten bei den drei Teilaufnahmen ermittelt ist, dann macht die Herstellung der Teilnegative selbst keine weitern Schwierigkeiten, da sie genau so, wie die gewöhnlichen photographischen Aufnahmen hergestellt werden. Nur sind die farbenempfindlichen (panchromatischen) Platten bei weitem nicht so haltbar, wie die gewöhnlichen, und müssen deshalb in frischem Zustande verarbeitet werden. Auch lassen sie sich nicht so gleichmäßig herstellen, wie die letzteren, so daß bei jeder Platten-



sendung die Empfindlichkeit durch eine Probeaufnahme festgestellt werden muß.

Bei der praktischen Ausführung des Dreifarbenpigmentdrucks fällt es sehr schwer, die Dichte der einzelnen farbigen Positive so abzuschätzen, daß nach deren erfolgter Vereinigung alle Farben im richtigen Verhältnis zueinander stehen. Deshalb konnte sich dieses Verfahren auch keinen Eingang in die Praxis verschaffen, bis es gelungen war, die einzelnen Teilbilder auf durchsichtigen Zelluloidunterlagen herzustellen, so daß diese noch vor der endgültigen Vereinigung aneinander gelegt werden können, um das entstehende farbige Bild in der Durchsicht zu betrachten. Falls es sich dabei herausstellt, daß die eine oder die andre Farbe noch etwas zu stark oder zu schwach ist, dann kann das Bild in seine Teile auseinander genommen und die letzteren entsprechend verändert werden. In dieser Weise werden die farbigen Photographien nach dem Verfahren der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz bei Berlin hergestellt. Es sind noch unzählige andre Ausführungsarten des Pigmentverfahrens vorgeschlagen, die im Prinzip den oben beschriebenen ähnlich sind, so daß deren Aufzählung unterbleiben kann.

Auf einer ganz andern Grundlage beruht dagegen das neue Verfahren von Dr. Traube. Wir haben schon oben erwähnt, daß die lichtempfindlichen Schichten durch organische Farbstoffe angefärbt werden, wobei ihr Empfindlichkeitsbezirk sich vergrößert. Die letzte Eigenschaft wird für die Herstellung farbenrichtiger Bilder ausgenützt, die erste hat jetzt auch eine Anwendung in dem Verfahren von Dr. Traube gefunden. Falls eine gewöhnliche photographische Kopie auf einem Auskopierpapier hergestellt, das erhaltene Silberbild durch eine Bleichlösung in Jodsilber übergeführt und schließlich durch Baden in einer geeigneten Farbstofflösung das Jodsilber angefärbt wird, so ergibt sich nach Entfernung des Jodsilbers durch irgendein Lösungsmittel, wie z. B. Fixiernatron, ein durchsichtiges Bild in der betreffenden Farbe. Wenn drei solche Bilder nach den Teilnegativen hergestellt und in den Grundfarben Gelb, Rot, Blau angefärbt werden, dann erhält man beim Übereinanderlegen ein farbiges Bild. Ein großer Vorzug dieser Methode ist deren einfache Handhabung, sowie die Möglichkeit, die Teilbilder vor der Vereinigung auf gleiche Dichte abzustimmen.

Einen Übergang von den rein photographischen zu den Pressendruckverfahren bildet die „Pinatypie“. Dieses theoretisch sehr interessante Verfahren wurde von Leon Didier erfunden und in den Höchster Farbwerken durch Dr. König ausgebildet. Wir haben schon oben die wichtige Eigenschaft der Chromatgelatine erwähnt, nach der Belichtung unlöslich im warmen Wasser zu werden. Eine andre nicht minder wichtige Eigenschaft dieses Gemischs, die im Grunde mit der erwähnten eng zusammenhängt, besteht in folgendem: Während das unbelichtete Gemisch, ebenso wie die gewöhnliche Gelatine, kaltes Wasser stark aufsaugt und dabei quillt, verliert es nach der Belichtung jede Quellbarkeit. Falls also eine mit Chromatgelatinegemisch bedeckte Glasplatte unter einem Positiv dem Lichte ausgesetzt und dann in kaltes Wasser gelegt wird, dann saugen nur die unbelichteten Stellen das Wasser auf, es bildet sich ein Relief, das alle Einzelheiten des Negativs durchaus genau wiedergibt. Wird in dem Wasser irgendein Farbstoff aufgelöst, so wird er mit dem Wasser von der Gelatine aufgenommen. Die verschiedenen Stellen der kopierten Gelatineplatte nehmen auch verschiedene Mengen des Farbstoffes auf, es bildet sich nun ein Relief, das in der entsprechenden Farbe gefärbt ist. Wir haben oben erwähnt, daß zum Kopieren kein Negativ, sondern ein Positiv auf Glas (sogenanntes Diapositiv) verwandt werden muß. Würden wir ein Negativ dazu verwenden, dann wäre das Ergebnis ein ganz andres. Im Negativ z. B. ist der weiße Himmel schwarz; die Chromgelatineplatte würde daher an dieser Stelle vor dem Einflusse des Lichts geschützt sein und beim Auswässern den Farbstoff begierig aufsaugen. Das Ergebnis wäre ein farbiger Himmel statt eines weißen. Um ihn weiß zu erhalten, muß die Chromgelatineplatte an dieser Stelle belichtet werden, mit andern Worten, sie muß unter einem Positiv kopiert werden. Die Notwendigkeit der Beschaffung von Diapositiven ist ein großer Nachteil der Pinatypie. Nachdem die Platte sich im Farbstoffbade vollgesaugt hat, wird sie, um die überflüssige Farbe zu entfernen, kurz gewaschen und dann in eine innige Berührung mit Gelatinepapier gebracht. Dabei tritt eine Erscheinung ein, die unter dem Namen Diffusion bekannt ist und darin besteht, daß der Farbstoff aus der Platte in das reine Gelatinepapier übergeht, so daß auf dem letzteren eine getreue Kopie des Bildes entsteht. Falls drei Teilplatten nach den drei Teilpositiven vorbereitet und in den entsprechenden Farbstofflösungen gebadet werden, so können sie nacheinander auf *dasselbe* Stück Gelatinepapier übertragen werden; es entsteht dabei eine Dreifarbenphotographie. Je länger die Farbplatte in Berührung mit dem Gelatinepapier verbleibt, desto dichter wird die entsprechende farbige Kopie. Falls nach der Fertigstellung des Bildes sich erweisen sollte, daß die eine oder die andre Farbe zu schwach ist, so kann die entsprechende Farbplatte noch einmal auf das Gelatinepapier aufgequetscht und die Wirkung der betreffenden Farbe verstärkt werden, wodurch eine ausgiebige Anpassung möglich ist. Durch das Übertragen des Bildes auf Papier werden die Farbplatten durchaus nicht verdorben. Sie können vielmehr immer wieder in die entsprechenden Farbstofflösungen gelegt werden und, nachdem sie

sich vollgesaugt haben, wieder und wieder zur Herstellung neuer Bilder verwendet werden. Wie die Leser sehen, hat dieses Verfahren eine bedeutende Ähnlichkeit mit dem Pressendruck, wo doch auch der Druckstock vor jedesmaligem Druck mit Farbe versehen werden muß. Nur dauert das Versehen mit Farbe bei der Pinatypie viel zu lange, so daß dieses Verfahren im Pressendruck niemals Verwendung finden wird.

Der Überdeckungsfehler.

Beim Herstellen der Pinatypiebilder dringen die Farbstoffe nacheinander in ein und dasselbe Stück Gelatinepapier ein. Im fertigen Bilde liegen die Farben also nicht schichtenweise übereinander, sondern sind innig miteinander vermischt. Dieser Umstand bildet einen sehr großen Vorteil des Pinatypieverfahrens. Bis jetzt haben wir immer vorausgesetzt, daß für das Ergebnis einer Farbmischung auf subtraktivem Wege es ganz einerlei ist, ob die Pigmente miteinander vermengt sind, oder ob sie in Schichten übereinander liegen. Auch haben wir der Reihenfolge der Schichten keinerlei Wirkung beigemessen. In der Tat ist es nicht ganz der Fall. Die oberste Schicht wirkt bei der Mischung immer mehr als die unteren. Die Größe dieses Unterschiedes hängt vor allem von der Deckkraft der Farben ab. Dies ist auch ganz verständlich. Falls wir eine Farbe nehmen, die selbst in dünnsten Schichten den Grund vollkommen deckt, so sind alle unter ihr liegenden Farben überhaupt ohne jede Wirkung und eine Mischung kommt nicht zustande. Falls dagegen die oberste Farbe lasierend ist, so geht das darauffallende Licht durch sie bis zu den unten liegenden Farbschichten durch und es findet eine subtraktive Farbmischung statt. Die Wirkung, welche die oberen Farbschichten auf das Ergebnis der Farbenmischung ausüben, bezeichnet man in der Technik mit dem Namen „Überdeckungsfehler". Selbstverständlich ist dieser Fehler um so größer, je größere Deckkraft die oberen Farbschichten haben. Da durch den Überdeckungsfehler die Farbwirkung oft stark zuungunsten der Naturwahrheit verändert wird, so wird er so weit als möglich durch Anwendung von Lasurfarben zu vermindern gesucht. In der Pinatypie und auch im Ausbleichverfahren tritt der Überdeckungsfehler, wie oben erwähnt, überhaupt nicht auf. In dem Diachromverfahren von Dr. Traube fällt er nicht besonders stark auf, da die Schichten mit sehr durchsichtigen Anilinfarben angefärbt sind. Stärker tritt der Fehler im Pigmentverfahren auf, und am meisten schadet er bei denjenigen Verfahren der Farbenphotographie, die, statt der gelösten Anilinfarbstoffe, die bei weitem undurchsichtigeren Farblacke verwenden müssen. Zu ihnen gehören alle farbenphotographischen Druckverfahren, über die wir im nächsten Kapitel ausführlich berichten werden.

Die additiven Methoden der Farbenphotographie.

Bis jetzt haben wir nur diejenigen Verfahren behandelt, die durch Übereinanderbringen von farbigen Schichten erzeugt wurden. Zu ihnen gehören zwar auch noch andre Verfahren, wie der praktisch so wichtige Dreifarbendruck, doch wollen wir gerade dieser Wichtigkeit wegen den Dreifarbendruck in einem eigenen Kapitel betrachten und jetzt zu der zweiten Klasse der echten photographischen Methoden übergehen, zu den gerade diejenigen Verfahren gehören, die bis jetzt die allerbesten Ergebnisse, besonders was Naturgetreuheit anbetrifft, geliefert haben.

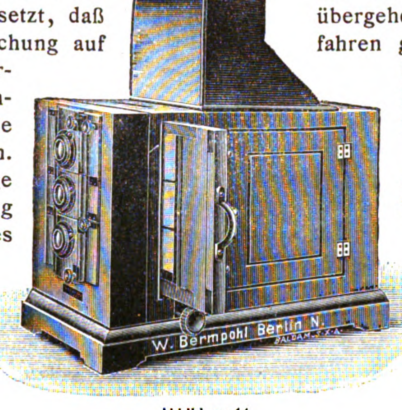


Abbildung 14

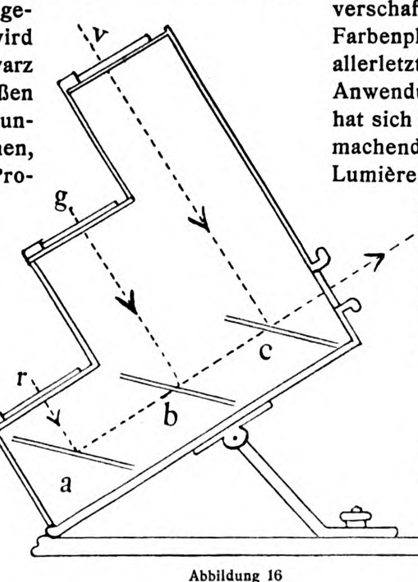
Im ersten Teil haben wir gesehen, daß die additive Mischung der Farben auf zwei verschiedenen Wegen erfolgen kann; durch gleichzeitige Projektion einiger Teilbilder auf einen Schirm und durch Verteilung der zu mischenden Farben in sehr feinen Teilchen nebeneinander, wobei das Auge diese infolge mangelnder Sehschärfe nicht mehr unterscheiden kann. Wir wollen jetzt die beiden Methoden einzeln ausführlich beschreiben.

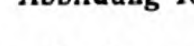
Um eine Dreifarbenprojektion auszuführen, muß selbstverständlich ein geeigneter Apparat zur Verfügung stehen. Dieser Apparat (Abbildung 14) besteht meistens aus drei gleichen nebeneinanderliegenden gewöhnlichen Projektionsapparaten (Bildwerfern); seltener wird dabei nur eine Lichtquelle benutzt, deren Licht durch Spiegel oder Prismen gespalten wird. Im letzteren Falle reicht die Lichtstärke der einen Lichtquelle selten aus, um genügend helle Bilder zu erzeugen. Von den drei Teilnegativen werden drei scharfe Teilpositive angefertigt, mit den entsprechenden Filtern grün, orange, blauviolett versehen und mittels der drei Projektionsapparate gleichzeitig auf den Schirm geworfen. Es entsteht dabei ein sehr farbenprächtiges und naturwahres Bild. Zwar sind die Farben, wie im ersten Teile ausführlich auseinandergesetzt, bei solcher Projektion stark weißlich (additive Synthese), doch stört diese Weißlichkeit sehr wenig. Und was die Naturwahrheit anbetrifft, so befinden sich die Betrachter solch einer Dreifarbenprojektion in einem dunkeln Raume und sind

von der Außenwelt vollkommen abgeschlossen; es ist bekannt, wie große Konzessionen der Natur gegenüber jedermann in diesem Falle macht. Sogar größre Unwahrheiten in der Farbe werden unbeachtet gelassen, wenn nur die Augen sich an lebensgroßen farbenprächtigen Bildern aus der Natur erfreuen können. Blaugrüne, fast blaue Blätter an den Bäumen, gelbgrüner Himmel, Sachen, die auf dem Papierbild direkt abstoßend wirken würden, werden bei der Projektion gänzlich außer acht gelassen.

Abbildung 15

Manche Leser werden sich wundern, wozu eigentlich die Positive bei der Projektion notwendig sind. Eine kurze Überlegung wird ohne weiteres zeigen, daß Negative in keinem Falle richtige Ergebnisse haben würden, und daß die Änderung der Filterfarbe hier wenig nützen kann. Wir wollen annehmen, daß ein weißer Gegenstand zu projizieren ist. Die weiße Farbe wird bei der additiven Farbenphotographie aus allen drei Grundfarben zusammengesetzt. Hier müssen also alle drei Filter wirken und alle drei Photographien durchsichtig sein, da sonst die Strahlen verschluckt werden und zu dem Schirm nicht gelangen können. In einem Negativ wird ein weißer Gegenstand immer schwarz abgebildet, und statt einer weißen Stelle am Schirm würde derselbe dunkel bleiben. Hieraus ist zu ersehen, daß die Teilphotographien bei der Projektion unbedingt positiv sein müssen. Die Diapositive müssen sehr gleichmäßig sein, da sonst die eine oder die andre Farbe im Bilde überwiegt, was sofort einen unnatürlichen Eindruck hervorruft. Im allgemeinen wirken solche Projektionen außerordentlich naturgetreu. Zu den großen Nachteilen dieses Verfahrens gehört die Notwendigkeit, drei große Projektionslaternen zu besitzen, die sehr viel elektrischen Strom verbrauchen.





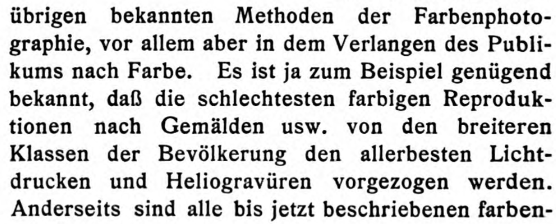


Abbildung 16

Es bestehen auch solche Vorrichtungen, die gewissermaßen die gleichzeitige Projektion der drei Bilder im Auge des Zuschauers besorgen. Zu den besten solcher Apparate gehören die sogenannten Chromoskope, die von Ives erfunden, von Zink und Miethe vervollkommnet sind. In der Abbildung 15 ist ein solches Chromoskop in der Außenansicht, in der Abbildung 16 im Querschnitt abgebildet. In den mit *r*, *g*, *v*, bezeichneten Stellen befinden sich Glasfilter, die rot, grün bzw. blauviolett gefärbt sind. Auf diese Filter werden die entsprechenden Diapositive gelegt und der Apparat so aufgestellt, daß sie durch gleichmäßiges Himmellicht beleuchtet werden. Das Licht, das durch die Diapositive hindurchgegangen und den Filtern entsprechend gefärbt ist, wird im Innern des Apparats von den unbelegten Spiegelglasscheiben *a*, *b*, *c*, in der Richtung zum Auge des Betrachters gespiegelt. Diese Spiegel müssen unbelegt sein, da sonst die Silberspiegelschicht den Durchgang der von den hintern Bildern kommenden Strahlen verhindern würde. Das Chromoskop hat den großen Vorzug vor den Projektionsapparaten, daß es immer gebrauchsfertig und bedeutend billiger ist. Anderseits kann aber immer nur ein Beschauer die Bilder betrachten. Das Chromoskop hat auch den Nachteil, daß die Farben der Bilder nicht genügend körperhaft sind und die Betrachtung und Justierung der Bilder sehr umständlich ist. Deshalb konnte sich auch weder der Dreifarben-Projektionsapparat, noch das Chromoskop einen rechten Eingang in den breitern Schichten des Publikums verschaffen, das additive System der Farbenphotographie daher auch bis zur allerletzten Zeit zu keinen praktischen Anwendungen gelangen. Jetzt allerdings hat sich die Sachlage durch die epochemachenden Erfindungen der Gebrüder Lumière gänzlich geändert und die additive Farbenphotographie scheint die subtraktive, wenigstens auf dem Gebiete der echten Photographie (im Gegensatz zum Pressendruck) verdrängen zu wollen.

Das Autochromverfahren der Gebrüder Lumière.

Der Grund des beispiellosen Erfolges, den das Autochromverfahren der Gebrüder Lumière erzielte, liegt weniger in den Vorteilen dieses Verfahrens, als in den Nachteilen der übrigen bekannten Methoden der Farbenphotographie, vor allem aber in dem Verlangen des Publikums nach Farbe. Es ist ja zum Beispiel genügend bekannt, daß die schlechtesten farbigen Reproduktionen nach Gemälden usw. von den breiteren Klassen der Bevölkerung den allerbesten Lichtdrucken und Heliogravüren vorgezogen werden. Anderseits sind alle bis jetzt beschriebenen farben-

photographischen Verfahren im Grunde genommen ungemein umständlich. Alle erfordern eine Anfertigung von drei ganz gleichmäßigen Negativen, einige brauchen noch dazu drei Positive. Außerdem kommen noch hinzu die umständlichen Anfärbungsmethoden und schließlich die schwierige Vereinigung der drei Positive. Die teuern Farbenfilter, die noch teurern Spezialkameras und Objektive, alles das machte die farbige Photographie zum Gemeingut der Wenigen, die genügend Zeit und Geld hatten um sich das leisten zu können. Und nun kommt ein Verfahren in die Welt, mittels dessen jeder Ungeübte in denkbar kürzester Zeit mit einer Platte, ohne etwas an seinem Apparate zu ändern, gute farbige Diapositive erzeugen kann. Es ist klar, daß solch ein Verfahren eine Begeisterung hervorrufen mußte. Das Wesen des neuen Verfahrens ist viel einfacher, als man im allgemeinen glaubt. Man stelle sich vor, daß man eine Dreifarbenprojektion, wie wir sie auf Seite 191 geschildert haben, auf folgendem Wege ausführt. Man nehme eine außerordentlich große Anzahl mikroskopisch kleiner lichtempfindlicher Platten, verteile sie auf einer größeren Glasplatte, bedecke jede von ihnen mit einem entsprechenden Lichtfilter, belichte und entwickle sie. Dann bekommt man die entsprechende Zahl von Teilnegativen. Falls man nun diese Teilnegative in Positive überführt und wieder mit denselben Filtern versieht, bekommt man auf diese Weise die drei farbigen Teilbilder, die aber auf einer Platte vereint sind und infolge der Kleinheit der einzelnen Plättchen den Eindruck eines einzigen farbigen Gesamtbildes in der Durchsicht oder in der Projektion hervorrufen. Es stehen aber diesem Verfahren scheinbar außerordentliche technische Schwierigkeiten gegenüber. Und wirklich, wie soll man erstens solche kleine empfindliche Platten herstellen; zweitens, wie soll man sie vereinigen; drittens, wie die Filterchen herstellen und mit den Plättchen in Berührung bringen; fünftens, wie die Teilnegative in die Teilpositive überführen; sechstens, wie die Filterchen wieder an die entsprechenden Plättchen bringen (die geringste Verwechslung gibt doch ganz falsche Endergebnisse) usw. usw.? Die Gebrüder Lumière haben alle diese scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeiten nach jahrelanger mühsamer Arbeit endgültig beseitigt. Schon vor Lumière hatten sich verschiedene Erfinder dieselbe Aufgabe gestellt, aber keiner von ihnen vermochte sie zu einer praktischen und erfolgreichen Lösung zu bringen. Bereits im Jahre 1894 versuchte Joly in Dublin eine „Filterplatte“ durch Linieren einer Glasplatte mit ganz feinen parallelen Linien in den drei Grundfarben grün, orange, blauviolett herzustellen. Diese Filterplatte wurde mit einer panchromatischen empfindlichen Platte in Verbindung gesetzt, diese belichtet und entwickelt. Von dem gewonnenen streifigen Negativ, das in Streifen die drei gewöhnlichen Teilnegative vereinigt hatte, wurde ein Diapositiv hergestellt. Wenn nun dieses Diapositiv in Verbindung mit der Filterplatte gebracht wurde, dann erhielt man ein farbiges Bild. Das Verfahren hatte verschiedene Nachteile; am schwerwiegendsten war der hohe Preis der Filterplatten; außerdem war auch die Zahl der Streifen auf dem Millimeter zu klein, so daß das Auge noch die einzelnen Streifen sehen konnte. In der Abbildung 7 (siehe die Beilagen in Heft 4) haben wir solch eine Filterplatte von Joly abgebildet; aus drucktechnischen Gründen mußten aber noch breitere Linien genommen werden als diejenigen, welche Joly benutzte. (Joly konnte etwa 7 bis 8 Linien auf den mm bringen.) Immerhin werden in einer Entfernung von etwa 2 bis 3 m die einzelnen Linien verschwinden und durch eine graue Farbe ersetzt werden.

Das Verfahren von Joly geriet sehr bald in Vergessenheit. Die von ihm in den Handel gebrachten farbigen Photographien konnte man nur bei den Sammlern sehen. Die Erfinder aber haben diese Richtung der Farbenphotographie außer acht gelassen, bis schließlich die Gebrüder Lumière, die auch sonst der praktischen Photographie sehr viel Dienste durch ihre Forschungen erwiesen haben, die Sache wieder aufnahmen. Die Hauptschwierigkeit, das Herstellen der Filterplatte, lösten die Gebrüder Lumière auf überraschend einfache, beinahe geniale Weise. Sie ersetzten die farbigen Linien von Joly durch unregelmäßige Stärkekörnchen, die sie mit den betreffenden Farben grün, orange, blauviolett gefärbt hatten. Auf diese Weise erhielten sie eine Filterplatte, die den weitgehendsten Ansprüchen genügte. Später stellten sich verschiedene Schwierigkeiten heraus und es dauerte über drei Jahre, bis die Lumièreschen Autochromplatten im Sommer 1907 in den Handel kamen. Wir wollen jetzt kurz die Herstellungsart und die Anwendung der Autochromplatten beschreiben, da wir auf diese Weise am leichtesten die Einzelheiten des Verfahrens verständlich machen können.

Eine gewisse Menge von fein gepulverter Stärke wird mit speziellen, bis jetzt geheim gehaltenen Farbstoffen grün, orange, blauviolett gefärbt und in solchem Verhältnis zusammengemischt, daß die entstehende Mischung schwarzgrau aussieht. Im ersten Teile dieser Abhandlung haben wir schon gezeigt, daß bei solch einer Mischungsart der drei Grundfarben immer ein farbloses (schwarzes) Gemenge entsteht. Mit diesem farblosen Gemenge wird nun eine mit Klebstoff versehene Glasplatte bedeckt. Selbstverständlich kleben an dieser Glasplatte nur diejenigen Stärketeilchen fest, die in direkte Berührung mit dem Klebstoff kommen. Beim Umwenden der Glasplatte und leichten Klopfen fallen alle übrigen Teilchen fort. Dadurch wird vermieden, daß die

Teilchen übereinander kommen und so die Filterfarbe verändern. Anderseits entstehen dabei selbstverständlich kleine Lücken zwischen den Teilchen, durch die später das weiße Licht durchgehen und so die Filterwirkung beeinträchtigen könnte. Die schädlichen Zwischenräume müssen daher vernichtet werden. Lumière erzielen das auf doppelte Weise: einerseits füllen sie die Zwischenräume mit äußerst feinem schwarzen Pulver aus, anderseits setzen sie die Filterplatte einem starken Druck zwischen Walzen aus, so daß die einzelnen Körnchen zerquetscht werden und auf diese Weise den Raum ohne Lücken ausfüllen. Da die Filterschicht im ganzen die Dicke eines Körnchens hat (etwa $^1/_{100}$ mm) so gelten für sie nicht mehr die Gesetze der subtraktiven Pulvermischung, sie erscheint daher in der Durchsicht farblos (weiß), das heißt, die Farben der einzelnen Körnchen mischen sich additiv. In der Aufsicht ist die Schicht dagegen dunkelgrau (über den Unterschied zwischen Weiß und Grau siehe den ersten Teil). In der ersten Reihe der Abbildung 8 (siehe die Beilagen in Heft 4) ist schematisch die Filterschicht in etwa 300 facher Vergrößerung abgebildet, daneben ist das Ergebnis der Mischung, bzw. das Aussehen der Filterplatte beim Betrachten in der Durchsicht mit dem unbewaffneten Auge, angedeutet. Die so hergestellte Filterplatte wird lackiert und mit einer panchromatischen lichtempfindlichen Schicht durch Übergießen versehen. Da diese Schicht in der Durchsicht grau ist, so werden dadurch alle Körnchen matter und die Platte hat das Aussehen der zweiten Reihe in Abbildung 8 (links 300mal vergrößert, rechts in natürlicher Größe). In diesem Zustande ist die Platte gebrauchsfähig und kommt in den Handel. Wir haben schon früher erwähnt, daß auch die besten panchromatischen Platten eine zu starke Blau- und Violettempfindlichkeit aufweisen. Diese Strahlen müssen deshalb durch Zwischenschalten eines sie absorbierenden Filters etwas gedämpft werden, zu welchem Zwecke bei der Aufnahme eine *gelbe* Scheibe vor dem Objektive angebracht wird.

Damit sich die Verhältnisse bei der Entwicklung der Aufnahmen einfacher und übersichtlicher gestalten, wollen wir annehmen, daß wir einen grünen Gegenstand zu photographieren haben. Die auf beschriebenem Wege erhaltene Platte müssen wir selbstverständlich durch die Glasseite in der Kamera exponieren, das heißt belichten, da doch sonst die Lichtstrahlen die Filterschicht umgehen und direkt auf die empfindliche Schicht einwirken würden. Falls die grünen Strahlen auf die Filterschicht fallen, so werden sie selbstverständlich nur von den grünen Körnchen durchgelassen, von den orangen und blauvioletten werden sie dagegen absorbiert. Also mit andern Worten: nur an den Stellen, wo die grünen Stärkekörnchen liegen, mögen sie noch so klein sein, wird die lichtempfindliche Schicht unter dem Einflusse des Lichtes verändert und entwickelbar gemacht.

Nach der Aufnahme wird die Platte in den Entwickler gebracht und eine ganz bestimmte Zeit darin entwickelt. Dabei werden die Stellen hinter den grünen Filterkörnchen schwarz, das heißt undurchsichtig, alle andern dagegen bleiben grau und schimmern in der Durchsicht rot bzw. blau durch. Die Platte sieht nun aus wie die dritte Reihe der Abbildung 8, mit andern Worten, sie ist schwärzlich purpur gefärbt. Purpur ist bekanntlich komplementär zu Grün, die Farbe des photographierten Gegenstandes ist also in diesem Zustande der Platte zu der wirklichen Färbung komplementär. Falls rote Rosen mit grünen Blättern photographiert wurden, so sind jetzt auf der Platte grüne Rosen mit roten Blättern usw. zu sehen. Das kommt nur daher, weil jetzt über den Filterkörnchen ein Negativ liegt. Wir haben aber schon früher (Seite 192) gesehen, daß für die farbige Wiedergabe unbedingt ein Positiv notwendig ist. Es ist gänzlich ausgeschlossen, das Negativ auf eine andre Platte zu kopieren und das so erhaltene Positiv wieder in eine Berührung mit den Körnchen zu bringen; dieselben sind viel zu klein. Lumière überwinden auch diese große Schwierigkeit in äußerst einfacher Weise. Sie verwandeln einfach das auf den Filterkörnchen liegende Negativ in ein Positiv, ohne es vom Platze zu entfernen. Gleich nach dem Entwickeln, also noch *vor dem Fixieren*, lösen sie alle schon *entwickelten* Stellen durch eine geeignete Flüssigkeit heraus. An diesen Stellen bleibt also nur noch die durchsichtige Gelatine über den Körnchen; über den roten und blauen Körnchen liegt dagegen noch die *unentwickelte* Schicht. Die Platte ist deshalb an den grünen Teilchen *ganz* durchsichtig, an allen andern, wie früher, halbdurchsichtig; sie sieht weißlich *grün* aus (siehe Reihe 4, Abbildung 8, links vergrößert, rechts das Ergebnis der Lichtmischung in natürlicher Größe). Nun wird die Dunkelkammer verlassen und die noch *unfixierte* Platte dem grellen Tageslichte ausgesetzt. Jetzt werden auch die unter den roten und blauen Stärkekörnchen liegenden lichtempfindlichen Stellen belichtet, und bei nochmaliger Entwicklung werden sie schwarz, während die den grünen Filterchen entsprechenden Stellen durchsichtig bleiben (siehe Reihe 5, Abbildung 8). Mit andern Worten: die Platte wird grün, die Farbe des photographierten Gegenstandes ist naturgetreu wiedergegeben. In derselben Weise entstehen auch alle andern Farben der Natur. Beim Darstellen der weißen Farbe z. B. werden zuletzt alle Körnchen durchsichtig und ergeben durch additive Mischung Weiß bzw. Hellgrau (Reihe 1, Abbildung 8), bei Wiedergabe von Schwarz werden sie alle undurchsichtig, das heißt schwarz.

Die tatsächliche praktische Behandlung der Platte ist viel einfacher, als es nach unsrer Beschreibung,



wo wir auf die Theorie Rücksicht nehmen mußten, vielleicht aussieht.

Bis jetzt haben wir nur die Vorteile der Autochromplatte angeführt, die aber auch ihre Nachteile hat. Erstens sind die Platten sehr teuer; beim Hinzukommen von Konkurrenten werden sie selbstverständlich etwas billiger, viel billiger können sie aber niemals werden, da die Herstellungskosten der Filterplatten sehr hoch sind. Zweitens können mit dem Autochromverfahren nur solche Photographien hergestellt werden, die in der Durchsicht betrachtet werden, d. h. Diapositive (Fensterbilder) und Projektionsbilder. Die Filterschicht an und für sich verschluckt so viel Licht, daß sie beim Betrachten in der Aufsicht fast schwarz erscheint. Da die Farben der fertigen Photographie niemals leuchtender sein können als die Filterschicht es ist, so wird die Photographie ganz schwarz aussehen. Papierbilder können daher mit Hilfe des Autochromverfahrens *nicht* hergestellt werden. Drittens ist jede Autochromphotographie ein Unikum. In dieser wie auch in manchen andern Beziehungen erinnert das Autochromverfahren an die allerersten Versuche in der Photographie, die sogenannten Daguerrotypien. Während bei gewöhnlichen Aufnahmen in der Kamera erst ein Negativ hergestellt wird, nach dem eine beliebige Anzahl von Positiven hergestellt werden kann, erhält man beim Autochromverfahren, wie oben ausführlich auseinandergesetzt, direkt ein farbiges Positiv. Alle Versuche, die Autochromphotographien auf Glasplatten oder Papier zu kopieren, schlugen bis jetzt fehl oder führten zu sehr mangelhaften Ergebnissen.

Man darf aber hoffen, daß die vielen Erfinder, die auf diesem Gebiete jetzt fleißig arbeiten, auch die angegebenen Mängel aufheben werden. Ist dies der Fall, dann ist das Problem der Farbenphotographie gelöst.

Autochromie und Buchdruckreproduktion.

Von EDUARD MÜHLTHALER, München.

DER in Heft 3 erschienene Artikel von F. Leiber über das Autochromverfahren, welcher sich inhaltlich mit einem schon vorher in der Zeitschrift für Reproduktions-Technik veröffentlichten Artikel desselben Verfassers vollkommen deckt, fordert denn doch zu einer Erwiderung heraus, da er zu Ergebnissen gelangt, die mit denen der Praxis nicht in Einklang zu bringen sind. Es ist das um so befremdlicher, als der Autor dieser Abhandlungen über die praktischen Ergebnisse unmöglich im unklaren sein konnte, da sowohl die Luhnschen, als auch meine eigenen Vorträge über dieses Thema Gegenstand vieler Besprechungen in der Fachpresse waren, und außerdem der Praktiker und Fachschriftsteller Ruß über die ihm von mir ermöglichten Beobachtungen praktischer Arbeit in mehreren Fachblättern berichtete. Die ganzen theoretischen Erwägungen Leibers sind diesmals zu spät gekommen und nehmen sich um so sonderbarer aus, als sie etwas für undurchführbar erweisen sollen, was tatsächlich schon seit mehr als einem halben Jahre praktisch ausgeübt wird, und sich somit schon zur Genüge als gut durchführbar erwiesen hat.

Ich würde die Leser dieser Zeitschrift unnütz aufhalten, wenn ich zur Widerlegung der Ausführungen Leibers den gleichen Ton *mathematischer Wissenschaftlichkeit* anschlagen wollte. Gerade die Tabellen Leibers würden mir dazu ganz gut dienen, da sich diese Ziffern auch sehr zuungunsten ihres Urhebers verwenden ließen. Ich könnte beispielsweise die Frage aufwerfen, warum es denn nicht möglich sein soll, die beim Gelb wirksamen 36 Teile vom 100 (faktisch werden es ja annähernd 50 sein) in den Negativen für Blau und Rot so zur Geltung zu bringen, wie dies notwendig ist. Dies ist doch hauptsächlich eine Frage der mehr oder minder langen Exposition, wozu freilich noch die richtige Wahl der Filter und der Sensibilisatoren kommt. Aber damit will ich mich nicht weiter befassen, sondern nur betonen, daß es mir gelungen, in meiner Anstalt (der Firma Joh. Hamböck) alle der Reproduktion von Autochromien entgegenstehenden Schwierigkeiten völlig zu überwinden, wozu freilich Einrichtungen eigener Art gehören, zu denen nur praktische, wohlerwogene Versuche führten.

Derartige Reproduktionen nach den Leiberschen Vorschlägen zu versuchen, wird sich ja kaum irgendein Fachmann entschließen können, da die Durchführung mindestens ebenso umständlich ist, als das alte indirekte Verfahren zur Herstellung von Farbendrucken nach der Natur, welches durch die Autochromie so ziemlich überwunden sein dürfte. Daß die alten farbenphotographischen Verfahren durch die Autochromie verdrängt werden, gibt übrigens Leiber selbst zu (Zeitschrift für Reproduktions-Technik, 1908, Seite 42), es bleibt nur unerfindlich, warum er dabei „leider“ sagt, denn sie waren alle so umständlich und verhältnismäßig so wenig leistungsfähig, daß ihr Verschwinden sicherlich nicht bedauert zu werden braucht. Man braucht es auch dann nicht zu bedauern, wenn Professor Miethe an der Ausarbeitung dieser Verfahren gearbeitet hat, die bisher das relativ Beste, aber immerhin noch ganz Unzulängliche ergaben.

Bei der Reproduktion der Autochromien ist, wie bei der Herstellung jedes andern Drei- oder Vierfarbendruckes, manuelle Retusche erforderlich. Die Reproduktion selbst wird nicht vereinfacht und daher

auch nicht verbilligt. Aber das ist kein durch die Autochromie verursachter Nachteil, sie zeigt hier durchaus keinen Rückschritt — wie man nach Leiqers Ausführungen fast glauben könnte, — denn der Umfang dieser Retuschen ist nicht im geringsten größer, als bei der Wiedergabe andrer farbiger Vorlagen. Wohl aber wäre es ein ganz gewaltiger Rückschritt, wenn man wieder zu dem empfohlenen, fast fossilen Verfahren der manuellen Farbenausschaltung zurückgreifen wollte, das jetzt nur mehr verwendet wird, wenn technische Rücksichten dies unumgänglich erfordern und wenn außerdem die ästhetischen Anforderungen ziemlich minimale sind. Dies muß erwähnt werden, weil man der früher vielfach übertriebenen Wichtigkeit der photographischen Farbenausschaltung für Chromographie jetzt plötzlich eine ebenso übertriebene Wertlosigkeit dieser Ausschaltung entgegenzusetzen beliebt und dies anscheinend nur darum, um die Autochromie in Mißkredit zu bringen und um darzutun, daß ihre Reproduktion nur bei Anwendung außergewöhnlicher Kunstfertigkeit beim Ätzen, Drucken usw. möglich sein soll. Die Autochromie ermöglicht nicht die retuschelose Herstellung von Farbendrucken und darum soll sie für den Reproduktionstechniker überhaupt nichts taugen; diese Logik will mir nicht ganz frei von Vorurteilen erscheinen.

Der Wert der Autochromie für den Graphiker liegt eben auf ganz anderm Gebiete und ich brauche zu meiner Darlegung nur kurz den Schluß meiner bezüglichen Vorträge zu wiederholen. Das farbige Naturobjekt, der plastische Gegenstand wird in seiner Abbildung viel weitergehend zur Veranschaulichung des gedruckten und gesprochenen Wortes verwendet werden können, als dies bisher möglich war. Denn die Autochromie ist verhältnismäßig leicht herzustellen, sie ist naturgetreu und gut reproduzierbar, zu welch letzterem der Farbenbuchdruck das geeignetste Mittel, da ein zuverlässiges direktes Kopieren auf Papier — also die Herstellung einer eigentlichen farbigen Photographie — noch nicht erreichbar ist. Die Wissenschaft erfährt in der Illustrierung ihrer Forschungsergebnisse eine bedeutende Verbesserung durch die Naturwahrheit des Bildes; desgleichen die Industrie, welcher außerdem die verbilligtere Herstellung der Vorlagen für Katalogzwecke usw. zugute kommt. Dem Postkartenwesen erwachsen daraus die gleichen Vervollkommnungen; ebenso nimmt an den Vorteilen die Kunst teil durch die nunmehr leicht mögliche Reproduktion wertvoller Objekte aus Sammlungen usw. Die an Ort und Stelle gemachte farbige Aufnahme kann nunmehr in der graphischen Anstalt reproduziert werden, ohne daß man das bezügliche Objekt weiter dazu benötigt. Die Möglichkeit, eine gute bunte farbige Vorlage für den Farbendruck zu schaffen, ist durch die Autochromie für alle Interessenten außerordentlich erleichtert worden; denn in vielen Fällen bleibt die Anfertigung eines farbigen Originales erübrigt, da an dessen Stelle die einfache Lumière-Aufnahme tritt. Dies ergibt eine wesentliche Ersparnis an Zeit und Geld, es läßt sich infolgedessen die Vermehrung der Farbendruckaufträge wohl mit Recht erwarten.

Ich kann daher diese Erörterung mit der Voraussetzung schließen, daß die Autochromie dem Chromographen und dem Farbenbuchdrucker ein bedeutendes Tätigkeitsfeld eröffnen wird und darf dabei betonen, daß *gerade die Lumièresche Autochromie* — weil eine gekörnte Farbenphotographie — *zur Reproduktion die bestgeeignete ist und bleiben wird.* Die jetzt so häufig genannten, aber noch gar nicht gut arbeitenden gerasterten Farbenphotographien (Joly, Warner-Powrie, Krayn usw.) dürften infolge der bei ihrer Reproduktion im üblichen Drei- und Vierfarbendruck entstehenden Musterung (Moirée) in Buchdruck gar nicht wiederzugeben sein. Die Graphiker haben daher alle Ursache, sich dieser Erfindung voll und ganz zu erfreuen und sich diese Freude durch irgendwelche Vorurteile nicht verderben zu lassen.

Ich habe in meiner Anstalt bereits zahlreiche Autochromien mit den verschiedenartigsten Vorwürfen reproduziert, wie Landschaften, Interieurs, kunstgewerbliche Gegenstände, Teppiche, Packungen, Porträts, Gemälde, medizinische Motive usw. Ich glaube mich daher zu dieser Tatsachen feststellenden Erörterung berechtigt und verpflichtet, um den oben angezogenen wissenschaftlichen Untersuchungen entgegenzutreten und dies um so mehr, als diese ihrem Anscheine nach zugunsten einer überlebten Sache verwirrend auf die Fachwelt wirken können.

Die Kaiserliche Bibliothek zu St. Petersburg.

Von PAUL MARTELL, Charlottenburg.

UNTER den großen europäischen Staatsbibliotheken ist die zu St. Petersburg ihrem Alter nach die jüngste, dennoch wäre es unrecht, sie aus diesem Grunde in ihrer Bedeutung unterschätzen zu wollen. Wenig bekannt und wenig beachtet besitzt gerade die Kaiserliche öffentliche Bibliothek zu St. Petersburg — dies ihr eigentlicher Titel — große und bedeutende historische Bücherschätze und auch quantitativ in der Bändezahl dürfte sie der einen oder andern großen europäischen Staatsbibliothek wenig nachstehen. Obwohl vielfach das Jahr 1810 als das eigentliche Gründungsjahr der

Petersburger Bibliothek anzutreffen ist, erscheint es nach den historischen Quellen wohl richtiger, hierfür das Jahr 1795 zu setzen, wie wir dies sogleich erläutern werden. Den Grundstock bei der Gründung der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg bildete die sogenannte Zaluskische Bibliothek, deren Besitzer die beiden Grafen Andreas und Joseph Zaluski waren. Graf Andreas Zaluski, der ältere Bruder, widmete sich dem geistlichen Stande und empfing die Doktorwürde zu Rom. Im jugendlichen Alter, im Jahre 1722, erhielt er bereits den Bischofssitz zu Plock, wurde dann unter dem sächsischen König Friedrich August II., der damals auch gleichzeitig König von Polen war, im Jahre 1735 zum Großkanzler des polnischen Reichs ernannt, welches Amt er zehn Jahre verwaltete. Er vereinigte dann noch die Würde eines Kardinal-Erzbischofs von Krakau und Fürst von Severien auf sich und vermachte bei seinem Tode seine Bibliothek, die schon recht bedeutend war, seinem jüngeren Bruder Grafen Joseph Zaluski, der Krongroßreferendar und nomineller Bischof von Kijew war. Dieser im Jahre 1701 geborene Graf Joseph Zaluski, ein Vertrauter des polnischen Königs Stanislaus Leszynski, muß als der eigentliche Gründer der berühmten Zaluskischen Bibliothek gelten, die damals die größte und bedeutendste im Königreich Polen war. Diese Zaluskische Bibliothek wurde im Jahre 1747 in feierlicher Weise zu Warschau in einem prächtigen Gebäude der Öffentlichkeit übergeben, wo die Büchersammlung bis zum Jahre 1795 eine Zierde der Stadt blieb. Die dritte Teilung Polens besiegelte auch das Schicksal der Zaluskischen Bibliothek. Im Jahre 1795 wurde auf Befehl der russischen Kaiserin Katharina II. diese Bibliothek, die damals mehr als 200000 Bände zählte, als russisches Staatsgut nach St. Petersburg gebracht, wo die Zaluskische Bibliothek als Grundstock für die neue „Kaiserliche Bibliothek" Verwendung fand. Die Zaluskische Bibliothek bringt in ihren Bücherschätzen die polnische Literatur und Geschichte erschöpfend zur Darstellung, gleichfalls sehr reichhaltig vertreten ist das theologische Gebiet der römisch-katholischen Religion. Die nächste bedeutsame Erwerbung für die Petersburger Bibliothek betraf die Dubrowskische Manuskriptensammlung. Peter Dubrowski war von sehr einfacher Herkunft; anfänglich Kirchensänger, gehörte er dann in untergeordneter Stellung dem russischen Gesandschaftspersonal zu Paris an, in welcher Eigenschaft er Augenzeuge der großen französischen Revolution wurde. Er erlebte den Sturm der Bastille, die Plünderung der Abtei von St. Germain und da bei diesen vandalistischen Vorgängen von der rasenden Menge Archive und Bibliotheken auf die Straße geschleudert wurden, so benutzte Dubrowski die Gelegenheit, um in geschickter und kluger Weise für billiges Geld die seltensten alten Bücher und Handschriften zu erwerben; so wurde manches Bücherkleinod vor dem Untergang gerettet. Peter Dubrowski rückte schließlich bis zur Stellung eines Legationsrates auf, in welcher Eigenschaft er dann seine kostbare Büchersammlung, die auch Tausende von Autographen enthielt, dem Kaiser Alexander I. zum Geschenk machte. Der Zar belohnte Dubrowski dadurch, daß er ihn zum Konservator der Handschriftenabteilung der Bibliothek mit einem reichen Gehalt auf Lebenszeit ernannte. In friedlicher Form gelangten dann in der Zeit von 1817 und 1830 in den Besitz der Petersburger Bibliothek: die kirchenslawischen Druck- und Handschriften des Senators Frolow, die Handschriften aus dem Besitz des zu Rom verstorbenen russischen Gesandten Italinski, die Büchersammlung des Generals Wjäsmitinoff, ein Teil der Bibliothek des Fürsten Labanow-Rostowski, sowie die bedeutende Bibliothek des Grafen Tolstoi, die für 150000 Rubel angekauft wurde und die im wesentlichen griechisch-katholische Theologie behandelte.

Die Regierungszeit Kaiser Nikolaus I. mit ihren mannigfachen Kriegen brachte der Kaiserlichen Bibliothek manchen Bücherschatz, der eine Folge des siegreichen russischen Waffenglücks war. Der türkische Feldzug brachte Bereicherungen an kostbaren Handschriften aus der Achmed-Moschee zu Achalzich, ferner eine Sammlung seltner Koran-Handschriften aus Adrianopel. Bedeutungsvoll für die Petersburger Bibliothek wurde auch der Krieg Rußlands mit Persien, bei welcher Gelegenheit der Feldmarschall Paskiewitsch kostbare Handschriften nach Petersburg sandte, die er dem Mausoleum des Scheik Sefi zu Ardebil entnommen hatte. Scheik Sefi, den Persern ein Heiliger, ist der Ahnherr der heutigen persischen Dynastie. Die Begräbnisstätte ist ein klosterähnlicher, wundervoller Bau, dessen Inneres, Grab und Bibliothek, der Schah nach dem mohammedanischen Zeremoniell nur barfuß betreten darf. Ähnlich kostbare Handschriften persischer Poeten und Geschichtsschreiber wurden dem Zar Nikolaus I. durch den persischen Prinzen Chosrew-Mirsa zum Geschenk gemacht, das mit den Teil einer Sühne aus Anlaß des zu Teheran ermordeten russischen Gesandten Gribojedew bildete. Die Zeit von 1831 bis 1834, ausgefüllt durch die polnischen Aufstände, brachte hierdurch neue polnische Bücherschätze nach Petersburg. So eine Auswahl seltener Schriften aus Plotzk, die ehemals dem Jesuitenorden gehörten; ferner aus Pulawi die vortreffliche Bibliothek der Fürsten Czartoriski, desgleichen den größten Teil der fürstlichen Sapieha und Rshewuskibibliothek. Das bedeutendste Ereignis als eine Folge dieser unglücklichen polnischen Aufstände wurde jedoch die Überführung der Bibliothek der Gesellschaft der Literaturfreunde zu Warschau, welche Sammlung zusammen mit einigen öffentlichen Bibliotheken 150000 Bände umfaßte. Höchst wertvoll war die Erwerbung der 27000 Bände



starken Bibliothek des Grafen Suchtelen, der im Jahre 1836 als russischer Gesandter in Stockholm starb und der mehr im Sinne eines Bibliophilen seine Bibliothek geschaffen hatte. Die Bücher, ausgesucht schöne Exemplare, wurden für 100000 Rubel angekauft. Die verwaltungstechnische Anordnung der Bibliothek des Grafen Suchtelen wurde in mancher Beziehung für die Kaiserliche Bibliothek zu St. Petersburg vorbildlich. Die Suchtelenischen Bücher bildeten den geraden Gegensatz zu den Zaluskischen, die meist lose und ungebunden nach Petersburg kamen. Eine weitere bedeutsame Erwerbung unter der Regierungszeit Kaiser Nikolaus I. war der Ankauf der altrussischen Bibliothek des Moskauer Archäologen und Slawisten Pogodin zum Preise von 150000 Rubeln, eine Summe, die in ihrer erheblichen Größe allerdings gleichzeitig nach dem Ausspruche des Zaren eine nationale Belohnung für den Gelehrten darstellen sollte. Durch einen kaiserlichen Ukas vom Jahre 1810 wurde für das ganze russische Reich die zweifache Pflichtexemplar-Lieferung angeordnet, wodurch im wesentlichen der Grundstein für die heutige umfangreiche Abteilung der russischen Literatur an der Petersburger Bibliothek gelegt wurde. Derselbe Ukas verfügte auch die Ablieferung aller in früherer Zeit herausgegebenen Verlagswerke des Senats und der Synode, sowie der Akademie der Wissenschaften zu Petersburg. Bis zum Jahre 1851 waren die Anschaffungsmittel der Kaiserlichen Bibliothek recht beschränkte; durch Erhöhung der etatsmäßigen Summe sowie durch freiwillige Beiträge und durch den Verkauf von Dubletten wurden nach dieser Zeit größere Ankäufe möglich. Die national-russische Büchersammlung ist dann außerdem durch die handschriftlichen Sammlungen der Archäologen Sacharow und Kuprianow, sowie des Kaufmanns Berseniew erweitert worden. Eine wertvolle Bereicherung stellte auf demselben Gebiet auch der Ankauf der Büchersammlung des Ehrenkorrespondenten Karatajew dar, welcher seine Sammlung für den Preis von 10000 Rubel überließ. Die Karatajewsche Bibliothek besaß einen Reichtum an alten Drucken in kyrillischer Schrift; ebenso kamen mit dieser Erwerbung seltene Holzschnitte aus der Zeit Peters des Großen an die Petersburger Bibliothek. Um dieselbe Zeit annähernd fielen auch der Kaiserlichen Bibliothek mehrere wertvolle Geschenke zu. So zahlreiche Handschriften und Bücher des Historikers Karamsin, der handschriftliche Nachlaß des Grafen Speranski, ferner die ehemalige Trechletowsche Sammlung kirchenslawischer und russischer Schriften, die der letzte Besitzer, Kaufmann Olowänischnikow geschenkweise überließ. Durch das weitere Hinzutreten der Bibliotheken des Staatsrates Debolzow, des Ehrenkorrespondenten der Kaiserlichen Bibliothek Gundobin und Neustrojew erreichte die national-russische Abteilung eine bedeutende Vollständigkeit. Für die Geschichte der russischen Ostseeprovinzen wurde der Ankauf der Bibliothek des Barons Klopmann bedeutungsvoll, der auf diesem Gebiet wohl alle wichtigen Erscheinungen gesammelt hatte. Ein wertvolles Geschenk machte der Bibliothekar des Königs von Schweden, Staatsrat Klemming, welcher der Petersburger Bibliothek eine Auswahl seltener Broschüren spendete. Auch die Abteilung der griechischen Handschriften, sowie diejenige für orientalische Sprachen weist in der Petersburger Bibliothek großen Reichtum auf. Es wurden hier seltene und kostbare Erwerbungen gemacht. So kam in den Besitz der Kaiserlichen Bibliothek die berühmte Büchersammlung des Professors Tischendorf zu Leipzig, des Fürsten Dolgoruki, ehemaligen russischen Gesandten in Persien, des Bonner Orientalisten Freytag, ferner die Kufischen Handschriften über den Koran des französischen Arabisten Marcel. Vor allem sind jedoch zwei glänzende Erwerbungen hervorzuheben. Der Ankauf der althebräischen Handschriften der Karaïm, die zu den größten Seltenheiten gehören und die den hohen Ankaufspreis von 100000 Rubeln erforderten. Die zweite Kostbarkeit betraf die griechische Bibelhandschrift vom Sinai. Die Karaïm waren einer der zehn Stämme Israels. Während der babylonischen Gefangenschaft stark zusammengeschmolzen, kehrte dieser Stamm nach der Befreiung nicht in die Heimat zurück, entgegen den andern Stämmen, irrte vielmehr in planlosen Wanderungen umher. Nach mehr als zweitausendjährigem Wandern setzte sich der Stamm auf russischem Gebiet, im Kaukasus und in der Krim fest, wo die Karaïten noch heute angesiedelt sind. Der Stamm unterhält keine Rabbiner, auch bilden die talmudischen Bücher nicht die Grundlage ihrer Religion. Der Karaïtenvorsteher Firkowitsch brachte alle im Laufe der Jahrhunderte geretteten althebräischen Schriftstücke nach Petersburg, wo er sie der Kaiserlichen Bibliothek zum Kauf anbot. Diese Karaïtische Sammlung enthält einige Lederrollen, die wohl nicht nur zu den ältesten hebräischen, sondern zu den überhaupt ältesten vorhandenen Handschriften der Welt gehören. Interessant ist hier das Schicksal eines karaïtischen Diwans, der als eine Sammlung weltlicher und geistlicher Gedichte aus dem 9., 10. und 11. Jahrhundert anzusprechen ist. Den Hauptteil dieses Diwans hatte bereits Professor Tischendorf in Kairo angekauft, während die fehlenden Blätter der Karaïte Firkowitsch nach Petersburg brachte. Lange Zeit hatte dieser Teil des Diwans in einer Synagoge zu Jerusalem gelegen.

In einem besondern Schrank ruht die schon erwähnte Bibelhandschrift vom Sinai, die den Ruhm einer der kostbarsten Handschriften der Welt beanspruchen darf. Dieser Codex Sinaiticus, der allein in der Vatikanischen Bibliothek zu Rom sein einziges



Gegenstück hat, enthält den ältesten griechischen Text der ganzen Bibel. Sein Alter dürfte vor dem Nicäischen Konzil, also vor dem Jahre 325 liegen; die Handschrift, vornehmlich aus feinen Pergamentblättern bestehend, ist vorzüglich erhalten, wesentlich besser als die vatikanische. Lange Zeit hatte dieses unschätzbare Kleinod in einem stillen Kloster am Berge Sinai geruht, bis die kostbare Handschrift dort von dem Leipziger Professor Tischendorf aufgefunden wurde, dem dann der Erwerb nach vielen Mühen gelang. Professor Tischendorf, als Palimpsesten-Sammler einen Ruf genießend, bereiste im Jahre 1855 im Auftrage der russischen Regierung Kleinasien zu Forschungszwecken. Anfangs wollten sich die Mönche des Sinaiklosters unter keiner Bedingung zur Herausgabe des Kodex verstehen, erst als ihnen Tischendorf ein Dampfschiff dafür versprach, zeigten sie sich zur Überlassung bereit. Über die tatsächliche Besitznahme hatte jedoch die höchste griechisch-katholische Kirchenbehörde zu Konstantinopel zu entscheiden und währte es sehr lange, bevor der russische Gesandte zu Konstantinopel mit der griechisch-katholischen Kirche wegen des längst in Petersburg befindlichen Kodex einig wurde. Die Handschrift besteht aus einzelnen Heften, ohne Einband.

An weiteren beachtenswerten Erwerbungen ist dann die in Prag angekaufte Bibliothek des Slawisten Jungmann zu nennen, ferner die medizinische Bibliothek des Dr. Rosenberger, die besonders die Geschichte der Cholera erschöpfend behandelte. Das politische Gebiet wurde in vortrefflicher Weise durch den Ankauf einer Sammlung der Kongreß-Akten der Vereinigten Staaten von Nordamerika bereichert, welche Sammlung mehr als 100 Bände umfaßte. Ähnlich bedeutungsvoll ist die durch Vermittlung des Akademikers Hamel in den Besitz der Petersburger Bibliothek gelangte vollständige englische Patent- und Privilegien-Sammlung, die nahezu an 100000 Nummern zählt. Das Gebiet der politischen Geschichte wurde durch eine Schenkung des russischen Staatsrats Panintin in erwünschter Weise ergänzt, indem so eine Sammlung von Blaubüchern, Flugschriften, Zeitungen aus den Sturmjahren 1848 und 1849, hauptsächlich Preußen und Österreich betreffend, nach Petersburg kam. Der Besitzstand an Werken der polnischen Literatur wurde erneut vergrößert durch die letzten Aufstände der Polen, die Rußland mit eiserner Faust niederschlug. Diese Bücher wurden damals von den russischen Statthaltern, den Grafen Berg und Murawiew, nach Petersburg gesandt. Zur selben Zeit des polnischen Aufstandes fand man in den Lagerräumen der Nishegorodschen Eisenbahn zu Moskau eine wertvolle polnische Bibliothek politischen Charakters vor, die man als herrenloses Gut nach Petersburg in die Kaiserliche Bibliothek schaffte. An weiteren Erwerbungen ist noch die Prschelenski-Bibliothek zu nennen, die im umfangreichen Maße die spanische Literatur behandelte. Weiter wurden der Kaiserlichen Bibliothek mehr als 26000 Bände ausländischer Schriften überlassen, die sich seit dem Jahre 1815 in dem russischen Zensur-Komitee angesammelt hatten. Diese Bücher bewegten sich überwiegend auf dem belletristischen Gebiet. Sehr wertvolle Vervollständigungen erfuhr die Kaiserliche Bibliothek auch dadurch, daß verschiedene staatliche Behörden, wie das Departement der Volksaufklärung, die Kaiserliche Kanzlei, das Marine-Ministerium, der Generalstab und das gelehrte Komitee des Finanz-Ministeriums angewiesen wurden, sämtliche Dubletten abzuliefern. Aber wohl die wertvollste Erwerbung dieser Zeit machte die Kaiserliche Bibliothek durch den Befehl des Zaren, daß auch die berühmte Eremitage-Bibliothek, soweit sie nicht Kunst und Altertum betraf, einverleibt werden sollte, wodurch etwa 50000 Druckwerke und 1180 Handschriften der Kaiserlichen Bibliothek zufielen. Hierdurch wurde auch die Bibliothek Voltaires, etwa 7000 Bände nebst einigen Handschriften, der Kaiserlichen Bibliothek zugeführt.

Die Kaiserliche Bibliothek ist reich an seltenen Kostbarkeiten, es mögen hier einige namhaft gemacht werden. Es liegt in der Natur der nationalen Stellung der Petersburger Bibliothek, daß das Slawentum eine vorherrschende Berücksichtigung bei allen Druckwerken fand. Das slawische Kirchengebiet ist mit zahlreichen alten Schätzen vertreten. Da sind als älteste russische Druckwerke mit kyrillischer Schrift vier Liturgien zu nennen, die im Jahre 1491 zu Krakau gedruckt wurden. Hier sind auch die seltenen Erzeugnisse der südslawischen Druckereien, wie solche aus Montenegro, der Herzegowina, der Moldau, der Walachei und Serbien zu erwähnen, Druckwerke, die den Zeitraum von 1494 bis 1791 umfassen. Die Kaiserliche Bibliothek besitzt auch das einzig vollständige Exemplar einer Bibelübersetzung des Dr. Franz Skorina zu Prag vom Jahre 1516 bis 1519. Auf demselben kirchenslawischen Gebiet sind dann seltene russische Drucke zu nennen, die seit dem Jahre 1562 zu Leipzig, Berlin, Königsberg, Halle, Tübingen, Braunschweig, Karlsruhe, Wien und Ofen erschienen waren. Interessant sind auch die Druckwerke der sogenannten „wandernden Druckereien", die von einem Herrengute in Litauen zum andern zogen: Werke, die dem Zeitraum von 1562 bis 1798 angehören. Einen besondern Ehrenplatz nimmt ein kleiner Foliant in massivem Silbereinband in Anspruch, welches Werk gemeinhin als das erste in Rußland hergestellte Druckwerk bezeichnet wird. Es ist eine zu Moskau gedruckte Apostelgeschichte, das Datum 1. März 1564 führend. Die Einführung der Buchdruckerkunst in Rußland zog sich hiernach mehr als 100 Jahre nach der eigentlichen Erfindung hin.



Die Kaiserliche Bibliothek zu Petersburg besitzt auch eine recht beachtenswerte Autographensammlung. So sind hier besonders Korrespondenzen König Heinrich IV. von Frankreich, Richelieus, Mazarins, der Katharina von Medici zu nennen, alles Schätze, die der bereits erwähnte russische Legationsrat Dubrowski aus den Stürmen der französischen Revolution in Paris zu retten wußte. Aber auch Robespierre mit seiner kleinen, kritzeligen Schrift ist vorhanden; Herrscher und Herrscherinnen wechseln in bunter Reihe ab, große Namen der Weltgeschichte werden vor uns lebendig, wie Maria Stuart, Marie Antoinette, Ludwig XIV. und andre. Aber auch Deutschlands Geistesheroen sind vertreten, wie Luther, Goethe und die Humboldts. Große Beachtung verdient auch die Sammlung der Musikalien, welche zu dem Besitzstand der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg zählt. Hier wären vornehmlich seltene Ausgaben von Partituren älterer Meister, wie Gluck, Mehul, Cherubini zu nennen; aber auch zahlreiche Originalkompositionen finden sich hier vor. Die klangvollsten Namen der Musikgeschichte, wie Scarlatti, Sebastian Bach, Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, Liszt, Berlioz und Wagner treten uns hier entgegen. Von dem bedeutenden russischen Komponisten Glinka befinden sich fast sämtliche Kompositionen im Original, sowie seine umfangreiche Korrespondenz im Besitz der Kaiserlichen Bibliothek. Einen außerordentlich reichen Besitz an Handschriften nennt die Petersburger Bibliothek ihr eigen. Weniger sind es hier lateinische und griechische Handschriften, als vielmehr solche orientalischen Ursprungs. An Kostbarkeiten sind hier zu nennen: Die Epistel Pauli vom Jahre 892, ein Evangelienbuch vom Jahre 1036, ein über drei Meter langes Amulet von 1456, sämtlich in arabischer Sprache. In syrischer Sprache ist die Kirchengeschichte des Eusebius, dem Jahre 463 angehörend, besonders erwähnenswert: wohl das einzige vollständig vorhandene Werk. Aus der großen Zahl der Manuskripte ist dann weiter das Evangelium von Trapezunt hervorzuheben, ein aus dem 5. Jahrhundert stammendes Werk, das mit einer Anzahl prächtiger Miniaturen im byzantinischen Stil geschmückt ist. Von den Manuskripten, die schon dem Mittelalter und der Neuzeit angehören, verdienen folgende genannt zu werden. Eine Handschrift, die einst der Anna von Bretagne gehörte, schildert sie im Kreise ihres Hofes. Ferner die Handschrift König Renes, behandelt sein Gedicht „Amours du berger et de la bergère“, in welcher Idylle die Schäferin durch seine zweite Frau verkörpert wird. Die Handschrift ist mit vielen Illustrationen ausgestattet, denen man jedoch eine besondere künstlerische Bedeutung nicht beizumessen vermag. Eine der höchsten Kostbarkeiten der Petersburger Bibliothek stellt das Ostromirsche Evangelienbuch dar, welches in einem besonderen Schranke Unterkunft gefunden hat. Nach einer Inschrift ist dieses Evangelienbuch „geschrieben in den Jahren 1056 und 1057 von dem Diakonus Gregor für den Possadnik Ostromir“, wodurch es zu dem ältesten Schriftdenkmal aller slawischen Völker geworden ist. Dieses kostbare Manuskript war ehemals Altarbuch in der St. Sophienkirche zu Nowgorod. Es kam dann in den Besitz der Kaiserin Katharina II., nach deren Tode das Evangelienbuch der Kaiserlichen Bibliothek überantwortet wurde. Man hat für die Handschrift einen besonders kostbaren Einband aus massivem Silber mit Vergoldungen und Edelsteinen geschaffen, dessen Kosten aus einem Geschenk von 3000 Rubeln bestritten wurden, die ein Ehrenmitglied der Bibliothek, Golubkow, gestiftet hatte. Nicht viel geringer an Wert ist ein andres Evangelienbuch, das als das älteste glagolitische Schriftdenkmal bezeichnet wird und welches von dem Kloster Zographos auf dem Athos zum Geschenk gemacht wurde. Von modernen Original-Handschriften, die insbesondere mit der russischen Literatur eng verknüpft sind, mögen folgende hervorgehoben werden. Des berühmten russischen Schriftstellers Shukowski mühevolle Bearbeitung der Odyssee; ferner des größten russischen Dichters Puschkin Märchen vom Hahn, das der Dichter mit eigenhändigen Federzeichnungen ausgestattet hat; ferner die tiefangelegten Dichtungen Lermontows, sowie ein Roman von Gogol.

Die 7000 Bände starke Bibliothek Voltaires erwähnten wir schon. Es ist dieselbe, die der ewig spöttelnde Satiriker in Ferney zu seinen giftigen Geschossen benutzte. Voltaires Bücher lassen eine sorgfältige Behandlung seitens des Besitzers neben vieler Benutzung, worauf die zahlreichen Notizen hindeuten, erkennen. Unter den zahlreichen Handschriften von Voltaire befinden sich auch sämtliche Dokumente und Vorarbeiten, die der Dichter bei seiner Abfassung der Geschichte Peter des Großen benutzte, ein Werk, das Voltaire im Auftrage der russischen Kaiserin Elisabeth schrieb. Der Ankauf der Voltaireschen Bibliothek wurde von der Kaiserin Katharina II. vollzogen. Die Bibliothek des großen Franzosen enthält viel Theologie und Geschichte. Recht bedeutend ist der Reichtum an Erstdrucken, die im Besitz der Petersburger Bibliothek sind. Zuerst seien hier einige sehr alte xylographische Drucke genannt, so eine Offenbarung Johannis und das Leben der heiligen Jungfrau, welche Werke beide dem Zeitraum von 1430 bis 1445 angehören. Aber auch an ersten typographischen Druckwerken ist kein Mangel. Blätter der ersten Mainzer Psalter vom Jahre 1457 und 1459, Gutenbergs Katholikon (1460), die Clementinen, das Meisterstück der Fust und Schöfferschen Presse des Jahres 1460, erinnern an die Anfänge der Buchdruckerkunst. Hier ist auch ein Pergament-Exemplar des Theurdanks vom Kaiser Maximilian I. zu erwähnen, von welchem

Gedicht der Kaiser im Jahre 1517 eine Prachtausgabe veranstalten ließ, zu der Albrecht Dürer die Type gezeichnet hatte. Als eines der ersten in Preußen gedruckten Bücher ist das 1494 zu Marienburg gedruckte Buch: Leben der heil. Dorothea Pruthena zu nennen; weiter besitzt die Petersburger Bibliothek einen sehr alten Münchener Druck: Wann's Sermones aus dem Jahre 1482. Sehr beachtenswert sind auch die in Petersburg befindlichen Erstdrucke der verschiedenen seltenen Ausgaben, insbesondere solche der älteren spanischen, italienischen, französischen und deutschen Literatur. Es wäre hier für die spanische Literatur eine Ausgabe von Amadis de Gaula, Sevilla 1539, zu nennen; ferner die Florentiner Ausgabe des Dante von 1481 als kostbares Dokument der italienischen Literatur. Weiter ist hier erwähnenswert eine Aldinische Ausgabe der Sonette Petrarcas, welche die Päpste verboten hatten. Die französische Literatur ist durch den berühmten Roman de la Rose vom Jahre 1531, ferner durch das Buch: L'art de la Faulconnerie, vom Jahre 1492 vertreten. Die altdeutsche Literatur ist würdig vertreten durch Wolfram von Eschenbachs Parzival und Titurel vom Jahre 1477, ferner durch ein Buch der Weisheit aus dem Jahre 1484. Den Theurdank Kaiser Maximilians I. erwähnten wir schon. Ein historisch interessantes Buch ist auch das erste in Rußland deutsch gedruckte Buch; es ist dies eine Fibel mit dem Gockelhahn, die zu Petersburg im Jahre 1724 gedruckt worden war.

Die Kaiserliche Bibliothek zu Petersburg hat in mehreren Schränken dadurch eine besondere kleine Abteilung geschaffen, daß sie hinsichtlich der Kunst der Bucheinbände historisch bedeutsame Werke hier vereinigte, um so einen historischen Überblick über die Kunst des Bucheinbands zu gewähren. Es sind hier die berühmtesten Namen der französischen Buchbindekunst zu finden, wie Grolier, Gascon, Thonvenin, Pasdeloup, Bozerian, Derome, Simier; aber auch Petersburger Buchbinder, meist Deutsche, wie Frick, Weidle, Agatz, Krug, Baermann, Maeder und Hoeck haben hier Berücksichtigung gefunden. Allerdings erreichen diese Arbeiten der deutsch-russischen Buchbinder nicht die künstlerische Höhe der französischen. Selbstverständlich sind auch englische, belgische und Wiener Buchbinder vertreten; auch Polen und Griechenland hat hier mit Erzeugnissen Unterkunft gefunden; diese Bücher fallen jedoch infolge der schreienden Sammetbände wenig angenehm auf. Eine beachtenswerte Anzahl von Büchern nennt die Kaiserliche Bibliothek ihr eigen, die ehemals Bibliotheken berühmter Herrscher, Herrscherinnen oder andrer Persönlichkeiten gehörten. Besonders zahlreich sind hier die französischen Bücher. Da sind die prächtigen Bände der schönen Diane de Poitiers und Heinrichs II. von Frankreich. Auf einem Plutarch sehen wir ihre verschlungenen Namenszüge. Auch die Pompadour fehlt nicht. Daneben erscheinen die großen französischen Staatsmänner Richelieu, Mazarin und Colbert, der Schöpfer des Merkantilismus. Der neuern Zeit gehören Bände von Napoleon, Louis Philipp an. Ein historisch seltsames Buch ist auch das Gebetbuch der unglücklichen Königin Maria Stuart, besonders wertvoll dadurch, daß die Königin einige melancholische Verse darin eingeschrieben hat. Von einigen seltenen, jedoch schon der neuern Zeit angehörenden Werken seien genannt: das kostbare, 1617 zu Stockholm gedruckte Werk, behandelnd das schwedische Staatsrecht; ferner die zu Rom 1627 gedruckten lateinischen Gedichte des Papstes Urban VIII. Noch jüngeren Datums sind der Luxusdruck: das Neue Testament aus der Deckerschen Offizin, Berlin, 1851, mit Illustrationen von Kaulbach, welches typographische Meisterwerk auf der Londoner Weltausstellung seinerzeit den ersten Preis erhielt. Auch das berühmte Meisterwerk der alten französischen Staatsdruckerei, die Imitatio Christi, jene Prachtausgabe vom Jahre 1855, ist im Besitz der Petersburger Bibliothek. Der Anschaffungspreis dieses Werkes betrug 6000 Frank.

An älteren Drucken, besonders griechischen Erstdrucken, verdienen noch folgende hervorgehoben zu werden. Ein Etymologicum magnum und der Pindar von Calliergi, beide zu Venedig 1499 und 1515 gedruckt. Ferner eine kostbare Anthologie von Alopa, zu Florenz 1494 gedruckt; ein Theokrit, hervorgegangen aus der berühmten Offizin des Aldinus zu Venedig. Groß ist auch der Reichtum der Petersburger Bibliothek an alten Geschichtsbüchern. Besonders bemerkenswert ist hier die große Nürnberger Chronik aus dem Jahre 1493, welche mit nicht weniger als 2000 Holzschnitten geziert ist. Hervorgehoben verdient weiter eine sächsische Chronik von 1492, eine ungarische Chronik von 1473 und 1488 zu werden. Auch die ersten Rechtsbücher, von großer Seltenheit, verdienen hier Erwähnung. So ein Rechtsbuch der Normannen vom Jahre 1483, der Dänen von 1504, der Polen von 1495, ferner das bayrische Landrecht vom Jahre 1484. Ähnliche Schätze stellen die ältesten Reisebücher dar, wie die Reisebeschreibung des großen Italieners Marco Polo aus dem Jahre 1481 oder die Reisebücher von Mandeville und Breidenbach aus dem Jahre 1488. Ferner sehr kostbare russische Reisebeschreibungen von Herberstein und Olearius. Die Kaiserliche Bibliothek zu Petersburg besitzt außerdem eine größere Anzahl von Turnier- und Wappenbüchern, darunter einige große Seltenheiten, wie das Kostnitzer Konzilienbuch von 1483, Rükners Anfang des Turnierens in deutscher Nation.

Von den in Petersburg befindlichen seltenen Bibeldrucken wurden bereits einzelne namhaft gemacht. Zur Vervollständigung unsrer Aufzählung seien noch



folgende wertvolle Bibeldrucke genannt. Eine Polyglottenbibel von Alcala, deren Herausgabe der berühmte Kardinal Ximenes veranlaßte; ferner eine griechische Bibel, die im Jahre 1518 in der berühmten Offizin des Aldus Manutius zu Venedig gedruckt wurde; weiter eine lateinische Vulgata von Gutenberg, annähernd um 1450 gedruckt, ferner ein sehr seltenes Pergamentexemplar der zweiten Mainzer Bibelausgabe von Fust und Schöffer, mit dem Druckjahr 1462. Zu den kostbaren Bibeldrucken ist auch eine Aldinische Ausgabe zu rechnen, die auf Geheiß des Papstes Sixtus V. im Jahre 1590 gedruckt und später durch ein päpstliches Urteil zum Feuer verdammt wurde. Von beträchtlichem Werte ist auch eine tschechische Hussiten-Bibel aus dem Jahre 1488. Von den lutherischen Bibeln sind weiter zu nennen: Luthers Bußpsalmen, die der große Reformator im Jahre 1517 als erste Übersetzungsprobe erscheinen ließ, als weiteres Werk Luthers folgt dann die September- und Dezember-Ausgabe seines Neuen Testaments vom Jahre 1522. Auf diese Übersetzungen Luthers gestützt erschien dann im Jahre 1526 die schwedische, 1548 die finnische, 1550 die dänische und 1561 die polnische Bibel, sämtlich durch Exemplare in der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg vertreten. Mit zu den ältesten gedruckten Bibeln gehört auch eine französische von 1477 und eine holländische desselben Jahres. Die Petersburger Bibliothek besitzt außerdem kostbare Bibel-Prachtdrucke, zu welchen vornehmlich die großen Elzevirschen Bibeln in holländischer und französischer Sprache zu rechnen sind; aber auch die alten Weimarischen Bilderbibeln wären in diesem Sinne zu nennen. Die Petersburger Bibliothek besitzt eine dieser Weimarischen Bilderbibeln auf blauem Papier gedruckt, das Bildnis Luthers auf dem Schnitt zeigend. Als letzte dieser kostbaren Bibeln sei eine von Peter dem Großen bestellte Ausgabe genannt, die Rußlands bedeutendster Herrscher in holländischer und slawonischer Sprache erscheinen ließ. Vermutlich für Handwerker, die dieser Zar als Kolonisten nach Rußland zu ziehen wußte.

Zum Schluß widmen wir noch einem der bedeutendsten Schätze der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg unsre Aufmerksamkeit. Es ist dies die großartige Elzevirsammlung, die wohl ihrem Umfange nach als die größte der Welt zu bezeichnen ist. Die Elzevire, jene berühmte holländische Buchdruckerfamilie, unterhielten jahrhundertelang zu Leiden und Amsterdam eine Buchdruckerei, die in ihrer Zeit einen Weltruf genoß. Die Elzevirs hatten von der Universität zu Leiden ein Druckprivileg, wodurch sie in der Hauptsache ihren Ruf und Reichtum begründeten. Später, als die Druckerei der Elzevirs in Verfall geriet und wahre Sudelarbeiten geliefert wurden, entzog die Leidener Universität der Familie das Druckprivileg. Auf Grund dieses Universitäts-Druckprivilegs sind daher besonders viele Elzevir-Dissertationen auf uns gekommen. Die Petersburger Bibliothek besitzt an solchen Dissertationen nicht weniger als 1500 Stück. Eine ganz außerordentliche Menge. Die Gesamtzahl der im Besitz der Kaiserlichen Bibliothek befindlichen Elzevir-Bändchen, die sich durch die bekannten kleinen Formate kenntlich machen, beläuft sich auf nahezu 5000 Stück. Darunter befindet sich eine große Zahl, die aus der Glanzzeit der Elzevirdruckerei stammen. Diese Exemplare rühren überwiegend aus der schon besprochenen hervorragenden Bibliothek des Grafen Suchtelen her, den wir bereits als einen sachverständigen Bibliophilen kennzeichneten. Der Kaiserliche Oberbibliothekar Dr. Fr. Walther hat über diese großartige Elzevirsammlung der Kaiserlichen Bibliothek zu Petersburg einen umfassenden, teilweise beschreibenden Katalog gearbeitet. Es erübrigt sich noch, einen Blick auf den Entwicklungsgang des Bücherbestandes der Petersburger Bibliothek zu werfen. Im Jahre 1829 wurden rund 300000 Druckwerke und etwa 12000 Handschriften gezählt; im Jahre 1859 war die Zahl der Druckwerke auf 840853 Bände und die der Handschriften auf 29045 gestiegen. Ende des Jahres 1867 wurden bereits 1044045 Druckwerke und 34178 Handschriften gezählt, zu denen sich noch 85691 Kupferstiche, Karten und Musikalien gesellten. Gegenwärtig dürfte der Bücherbestand der Petersburger Kaiserlichen Bibliothek nahezu $1^1/_2$ Millionen Druckwerke erreicht haben, zu denen noch 7000 Inkunabeln, 50000 Handschriften und mehr als 100000 Kupferstiche, Karten und Musikalien hinzutreten.

Die Kaiserliche öffentliche Bibliothek liegt in der prächtigen, alten historischen Straße Petersburgs, auf dem Newsky-Prospekt, an einer Stelle, die schon die große russische Kaiserin Katharina II. für das Gebäude bestimmt hatte. Die zahlreichen Räume des großen Bibliotheksgebäudes sind mit kostbaren alten Ölgemälden, überwiegend russischen Herrschern, geschmückt, wie überhaupt die innere Ausstattung einen vornehm künstlerischen Charakter trägt. Ein großer öffentlicher Lesesaal, der 250 Personen Platz gewährt, dient der wissenschaftlichen Betätigung. Außerdem ist ein großer Zeitschriftensaal vorhanden. Zutritt und Benutzung der Bibliothek, die von 10 Uhr vormittags bis abends 9 Uhr geöffnet ist, wird in der liberalsten Weise gehandhabt.

Es ist kein Zweifel, daß Rußland in seiner Kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg eine Schöpfung und Stätte besitzt, die der Wissenschaft Europas und der Welt zur höchsten Zierde gereicht, gegenüber der man nur bedauern mag, daß hier noch immer das unverdiente Los geringer Beachtung seitens der wissenschaftlichen Welt vorwaltet.



Buchgewerbliche Rundschau.

Buchbinderei.

Buchbinderei-Ausstellung in Berlin. Die Berliner Buchbinder-Innung hatte in der Zeit vom 2. bis 17. Mai 1908 in den Gesamträumen der Philharmonie eine sehr gut beschickte Ausstellung veranstaltet, die die Papier- und Lederwarenindustrie, die Buchbinderei und die verwandten Berufe, sowie Maschinen und Materialien umfaßte. Die Ausstellung, die ob ihrer Reichhaltigkeit und übersichtlichen Anordnung unumwundene Anerkennung verdiente, zeigte, daß die Buchbinderei in den letzten Jahren in technisch-künstlerischer Hinsicht sich ungemein vervollkommnet hat, in welchem Bestreben sie von der Industrie durch Schaffung guter Materialien erfolgreich gefördert wurde. Sehr lehrreich war die Maschinenabteilung, die viele Neuerungen brachte und in der deutlich erkannt werden konnte, wie gerade diese Industrie bemüht ist, ihre Erzeugnisse zu verbessern und den Anforderungen der heutigen hastenden Zeit anzupassen. Das Archiv für Buchgewerbe wird in seinem nächsten Hefte (Juni) durch berufene Personen über die gut gelungene Veranstaltung eingehend berichten.

Maschinensatz.

Aufbewahrungsschrank für Typographschrift-Garnituren. Herr Friedrich Bielert in Leipzig-Volkmarsdorf hat sich eine Einrichtung schützen lassen, die als Aufbewahrungsschrank für Typographschrift-Garnituren nebst den dazu gehörigen Matrizenkämmen, sowie als passender Ständer für das leichtere Auswechseln bzw. Umhängen der Matrizen vom Korb der Maschine dienen soll. Der Vorteil der Einrichtung besteht darin, daß auf einem verhältnismäßig kleinen Raume eine größere Anzahl Schriften in guter Anordnung übersichtlich untergebracht werden können und vor Staub geschützt sind. Jeder einzelne Kamm, der seitlich mit schräg eingesetzten Stiften versehen ist, nimmt die vollständige Zahl Matrizen einer Schriftgattung auf, die zu ihr gehörenden Einhängematrizen finden gleichzeitig an einem kleinen Brettchen des Kammes Aufnahme. Die Kämme, die Schildchen mit der Bezeichnung des Schriftgrades tragen, werden in den Schrank eingehängt. Soll die Schrift am Korb umgewechselt oder abgenommen werden, so wird der Ständer, der der Größe der Kämme entspricht, hinter den Korb gestellt und der Matrizenkamm an den Ständer gehängt, worauf das Auswechseln der Matrizenstäbe ohne besondere Schwierigkeiten vor sich gehen kann. Da die Matrizenstäbe nicht einzeln an ihren Aufbewahrungsort getragen zu werden brauchen, so entsteht durch die neue Einrichtung auch eine erhebliche Zeitersparnis, die in unsrer heutigen Zeit nicht gering bewertet werden darf. k.

Photomechanische Verfahren.

Die Autochromplatte als Hilfsmittel in der Reproduktionstechnik. In Heft 10 Jahrgang 1907 des Archiv für Buchgewerbe brachten wir die erste Dreifarben-Reproduktion nach einer Lumièreschen Farbenaufnahme. Diesem Hefte können wir nun die erste Vierfarben-Reproduktion nach einer mit Autochromplatten gemachten *Porträt*aufnahme beigeben. Die Aufnahme erfolgte im November 1907 durch die Graphische Kunstanstalt Peter Luhn in Barmen, die auch den Druck besorgte. Die Druckplatten wurden von der Firma Johann Hamböck (Inh. E. Mühlthaler) in München hergestellt und erbringen den Beweis, daß die Autochromplatte in der Reproduktionstechnik tatsächlich eine wichtige Rolle spielt. Wir glauben dies um so mehr mit Bestimmtheit sagen zu dürfen, weil wir Gelegenheit hatten, die neuesten Arbeiten der Firma Hamböck zu sehen, die nach im April 1908 erfolgten Autochrom-Aufnahmen hergestellt waren und die deutlich bewiesen, daß die Autochromplatten bei der Herstellung von farbigen Reproduktionen ein wichtiges Hilfsmittel sind. Dabei zeigten die Drei- und Vierfarbendrucke, die uns vorgelegen haben, eine hohe technische Vollendung, die um so höher zu bewerten ist, als zwischen der ersten und letzten, mit Lumièreschen Autochromplatten gemachten Aufnahme, die zur Reproduktion diente, nur ein Zeitraum von wenigen Monaten liegt.

Schriftgießerei.

Schriftprobenschau. Die Firmen *H. Berthold Act.-Ges.* in *Berlin* und *Bauer & Co.* in *Stuttgart* haben in einem Sonderhefte sämtliche Garnituren ihrer Sorbonne-Schrift vereinigt, die nun in normalem, halbfettem und fettem Schnitt, sowie in Kursiv und Zirkularschrift fertiggestellt ist. Die Schrift ist von mir bereits eingehend gewürdigt worden, so daß ich heute nur die zur Sorbonne passenden neuen Initialvignetten, Initialen und Ansatzornamente besonders hervorzuheben brauche. Die vorgenannten neuen Erzeugnisse, die in kräftiger nicht streng ausgesprochener Renaissancemanier gehalten und zur Schrift wirksam abgestimmt sind, bilden eine gute und wertvolle Ergänzung zu der Sorbonne, die ja bei den Buchdruckern eine so beifällige Aufnahme gefunden hat, daß man sie heute auf vielen besseren Druckarbeiten finden kann.

In Heft 3 wies ich auf die von der *Schriftgießerei Flinsch* in *Frankfurt a. M.* in einer Vorprobe bemusterte Frankfurter Fraktur hin, die jetzt in einer umfangreicheren Probe vorliegt. Wie so viele andre Firmen hat sich auch die Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. entschlossen, ihre seit langer Zeit erscheinende Neuheitenfolge in einer abgeschlossenen Form unter dem Titel: Type und Ornament zur Ausgabe zu bringen. Das mir vorliegende erste Heft, das aber die Bezeichnung: Heft 34 von Type und Ornament trägt, enthält auf seinen ersten Seiten neben verschiedenen technischen Mitteilungen auch ein kurzes Einführungswort, aus dem hervorgeht, daß die Firma in Zukunft ihre neuen Erzeugnisse in „sprechenden" Anwendungen vorführen wird in der Absicht, eine Druckschriftensammlung von bibliophilem Wert zu schaffen. Sollte es der Firma gelingen, ihre Absicht unentwegt durchzuführen, dann wird sie nicht nur sich selbst sondern auch dem gesamten Buchgewerbe einen großen Dienst erweisen. Unter den neuen Erzeugnissen, die in dem, wie hier gleich erwähnt sei, sehr gut angeordneten und sauber gedruckten Hefte vorkommen, steht die von Professor Ansgar Schoppmeyer in Berlin entworfene Frankfurter Fraktur an erster Stelle. Sie ist eine eigenartige, klare Fraktur von kräftigem Schnitt, der an die schönen alter Frakturschriften früherer Zeit erinnert, jedoch frei von deren Mängel und Schwächen ist. Der Gesamteindruck der Frankfurter Fraktur, der ein sehr gefälliger ist, wird bei den Buchdruckern Anklang finden und zur

Verbreitung dieser schönen Schrift beitragen, die in den verschiedenen Anwendungen des Heftes sich sehr wirkungsvoll gibt. Interessant ist, daß bei den Satzbeispielen einiges ältere Ziermaterial verwendet ist, das zu der Frankfurter Fraktur ganz ausgezeichnet paßt. Manchem Buchdrucker wird dies den Beweis erbringen, daß *gute originale* Schriftgießereierzeugnisse recht gut neben dem neueren Schmuckmaterial bestehen können, wenn sie nur sinngemäß, unsern neuzeitlichen Anforderungen entsprechend, angewendet werden. Das Heft enthält weiter noch eine Anzahl Kalender- und Jahreszeiten-Vignetten, die von einem noch jungen Künstler, Franz Francke in Magdeburg, entworfen sind und besondere Beachtung verdienen. Die in kräftiger flächiger Strichmanier gehaltenen Vignetten, selbständige künstlerische Schöpfungen, sind ganz vorzüglich und bilden eine wertvolle Bereicherung des zur Ausstattung von Kalendern notwendigen Materials, das wohl massenhaft, aber meistens herzlich schlecht zur Verfügung steht. So ist denn das erste Heft von Type und Ornament sowohl bezüglich seiner Anordnung wie auch seiner Ausführung eine ganz ausgezeichnete Probesammlung, die für die Zukunft vielversprechend ist. Eine größere Anzahl loser Anwendungsbeispiele ergänzen den Inhalt des Heftes auf das Vorteilhafteste.

Von der Schriftgießerei *Genzsch & Heyse* in *Hamburg* liegt das zweite Heft des dritten Bandes ihres Hausorgans: Bunte Blätter vor, das in seinem textlichen Teil einen lesenswerten Aufsatz über Metallegierung und Schriftwert, ferner eine kurze Abhandlung über: Modernes Schriftwesen, sowie zahlreiche technische Notizen bringt. An Neuheiten enthält das Heft eine Auswahl moderner Vignetten, die sich in ihrer Zeichnung dem Schriftbild gut anpassen, ferner alle Grade der wirksamen Engschrift Graziosa. Die bereits etwas ältere, aber schöne und deutliche Lloyd-Antiqua wird in Verbindung mit Kursiv und halbfetter Schrift erneut vorgeführt, ebenso zwei gut verwendbare Schreibmaschinenschriften. Das vollständige Gradeverzeichnis der jetzt auf deutsche Normallinie gegossenen Grassetschrift nebst Kursiv und Initialen ist ebenfalls in dem Heft enthalten, während eine neue Reklameschrift Zyklop vorläufig nur durch einige Zeilen angedeutet wird. Der gesamte Inhalt des Heftes gibt ein gutes Bild von der Regsamkeit der altangesehenen Schriftgießerei.

Von der Firma *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.*, die dem deutschen Buchgewerbe schon so viele originale künstlerische Erzeugnisse gegeben hat, liegt ein Probeheft vor, das die volle Beachtung nicht nur der Buchdrucker, sondern auch aller Buchgewerbler und Kunstfreunde verdient, ja geradezu fordert. Es ist dies ein starkes Quartheft, welches die neueste Schöpfung von Professor Peter Behrens, die Behrens-Kursiv nebst dazu gehörigem Schmuck, in ganz trefflicher Anwendung und vornehmer Aufmachung vorführt. Bei dem Worte Behrens denkt heute jeder Buchdrucker unwillkürlich an die Behrensschrift mit ihren starren, senkrechten Formen, die doch wie keine andern unserm heutigen Zeitgeschmack entsprechen, obwohl sie auf der Grundlage altbewährter Formen (der Gotik) entwickelt sind. Aber gerade die gewöhnten starren Formen werden viel dazu beitragen, daß jeder, der die Behrens-Kursiv zum ersten Male sieht, erstaunt und befremdend das neueste Werk des Künstlers betrachten wird, das auf den ersten Blick gar nichts mehr von der Behrensschrift zeigt. Und doch unterliegt es bei näherem Studium keinem Zweifel, daß die Behrens-Kursiv von der Behrensschrift abgeleitet, daß die starre, spröde Behrenstype in eine elegante, leichtflüssige Kursiv umgewandelt ist. Eine derartige gewaltige Umwandlung konnte aber nur einem so genialen Künstler wie Professor Peter Behrens gelingen, nur er konnte seiner ursprünglichen Schrift die Eleganz und flüssige Gestaltung geben, wie sie die *Behrens-Kursiv* aufweist, die ich ohne jedes Bedenken als die *schönste künstlerischste Kursiv* bezeichne, die in den letzten Jahrzehnten geschaffen worden ist. Die Behrens-Kursiv besitzt den leichten beweglichen Zug einer mit der Feder geschriebenen Schrift, während alle andern Kursivschriften stets den Eindruck einer gezeichneten Schrift machen. Mit künstlerischer Eleganz sind die einzelnen Typen schief gelegt und durch kleine Ansätze und Schnörkel, die aber die Klarheit und leichte Lesbarkeit durchaus nicht beeinträchtigen, in meisterhafter Weise so gefällig beweglich gestaltet, daß man bei Vergleichen eine stolze Freude über die wohlgelungene Arbeit empfindet. Wer nur einmal: h mit *h* – m mit *m* – D mit *D* – B mit *B* – L mit *L* vergleicht, der wird selbst empfinden, mit welchem Geschick Behrens die Umwandlung seiner ersten Schrift in die Behrens-Kursiv durchgeführt hat. Eine wertvolle Bereicherung nicht nur der Behrens-Kursiv, sondern des Schmuckmaterials überhaupt, ist der von Prof. Behrens geschaffene Behrens-Schmuck, der in dem gleichen Heft bemustert ist. Das eine oder andre Stück mag vielleicht etwas zu groß geraten sein und sich nur mit großen Schriftgraden verwenden lassen, aber die Mehrzahl der Schmuckstücke ist so vorzüglich, daß sie jeder Arbeit zur Zierde gereicht. Möge die prächtige Behrens-Kursiv und der Behrens-Schmuck, die eine künstlerische Weiterentwicklung des Buchgewerbes bedeuten, bei Buchdruckern, Verlegern und allen Kunstfreunden eine beifällige Aufnahme und weiteste Verbreitung finden. Das wünsche ich zum Wohle unsers Gewerbes, das der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor für ihre neue Schöpfung dankbar sein muß. Daß das Probeheft selbst, bzw. die in ihm gegebenen Anwendungsbeispiele wieder Vorbilder für neuzeitliche Buchkunst sind, bedarf keiner besonderen Erwähnung.

Die Schriftgießerei *J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig* bringt in dem 22. Quartheft ihrer regelmäßigen Veröffentlichungen eine neue von *Eduard Lautenbach* entworfene Kursivschrift Walgunde mit entsprechenden Zieraten zur Vorführung. Die Walgunde, eine schnörkelfreie, daher in der Form klare und gut lesbare Schrift, wird sich besonders zum Satz stilreiner Gelegenheitsarbeiten eignen, in den kleinen Graden aber auch zum Satz für fortlaufenden Text gute Verwendung finden. Die Schrift hat sohin den Vorzug der Allgemeinverwendbarkeit, die noch gesteigert wird durch die vorhandenen, zur Schrift gestimmten Zierstücke, Reihungen usw. In einem kleinen Heftchen (21. Heft) wird die bereits früher erwähnte Schmale (Anker-)Romanisch in ihren sämtlichen Graden und in mehrfacher praktischer Anwendung gezeigt. Diese Schrift ist vor allem für besseren Anzeigensatz, für schmale Spalten geeignet und von bester Wirkung inmitten textreicher Anzeigen. Aber auch auf Akzidenzen aller Art wird sich die Schmale (Anker-)Romanisch gut verwenden lassen.

Von der *Lettergieterij Amsterdam* (*vorher N. Tetterode*) in *Amsterdam* liegt mir ein Anwendungsheft vor, das mehr wegen der geschmackvollen Anordnung und guten Aus-



führung denn seines Inhaltes wegen Beachtung verdient. Es enthält die sogenannten Cheltenham-Schrift-Garnituren, die auch von verschiedenen deutschen Firmen von England übernommen und unter neuem Namen auf den Markt gebracht wurden. Daß dies natürlich in durchaus rechtmäßiger Weise geschah, sei nur deshalb hier vermerkt, weil die Lettergieterij Amsterdam vor einiger Zeit mich wissen ließ, daß sie allein die Garnituren rechtmäßig erworben habe. Chronos.

Verschiedenes.

Das Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für künstlerische Besuchskarten, welches die Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Gemeinschaft mit dem Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins veranstaltete, hatte ein sehr gutes Ergebnis, denn insgesamt waren 2043 Arbeiten eingegangen. Das Preisgericht, dem die Herren: Professor Julius Diez, München; Professor J.V.Cissarz, Stuttgart; Professor Franz Hein, Leipzig; Professor Graf von Kalckreuth, Hamburg; Professor Dr. Max Klinger, Leipzig; Professor Max Seliger, Leipzig; Geheimer Regierungsrat Stadler, Dresden; Dr. Ludwig Volkmann und Dr. Erich Willrich, Leipzig angehörten, trat am 4. Mai 1908 in der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zusammen. In dem Wettbewerb für die Besuchskarte der *Kronprinzessin des Deutschen Reiches* erhielten: I. Preis von M 800.— Heinrich Vogeler in Worpswede; II. Preis von M 400.— Carl Throll in München; je einen III. Preis von M 100.— Walther Matthes in Leipzig und K. Hollek-Weithmann in Groß-Lichterfelde. — In dem Wettbewerb für die Besuchskarte der *Prinzessin Johann Georg von Sachsen* erhielten: I. Preis von M 800.— Heinrich Vogeler in Worpswede; II. Preis von M 400.— Professor Paul Naumann in Dresden; je einen III. Preis von M 100.— Bernhard Lorenz in Leipzig, Rudolf Koch in Offenbach am Main und Robert Oreans in Kassel. — In dem *allgemeinen Wettbewerb* für Besuchskarten erhielten: I. Preis von M 800.— Hans Volkert in München; II. Preis von M 300.— W. Conz in Karlsruhe; III. Preis von M 200.— Hans Kurth in Berlin; je einen IV. Preis von M 100.— Ernst Aufsesser in München; Käthe Röhler in Leipzig; Heinrich Vogeler in Worpswede und Carl Lange in Dresden. Insgesamt wurden 16 Preise im Gesamtbetrage von M 4500.— verteilt, ferner wurden 38 Arbeiten belobt. Die ersten Preise wurden unverändert, die zweiten und dritten Preise nach einstimmigem Beschluß des Preisgerichtes in der angeführten Weise verteilt, wodurch vier Preise mehr geschaffen wurden als ausgeschrieben waren. 464 Entwürfe einschließlich der mit Preisen ausgezeichneten und belobten Arbeiten wurden in die Ausstellung aufgenommen, die vom Deutschen Buchgewerbeverein während eines Jahres in Leipzig und andern deutschen Städten zur Schau gebracht wird.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Altenburg. Die *Graphische Vereinigung* hielt am 16. April 1908 ihre diesjährige Generalversammlung ab, in der der stellvertretende Vorsitzende *Franz Köhler* den Jahresbericht erstattete. Aus ihm war zu ersehen, daß im neunten Vereinsjahr zwölf Sitzungen, sowie ein öffentlicher Vortragsabend mit Ausstellung stattgefunden hatten. Sowohl der Zeichenunterricht nach der Natur wie auch der Kolorierkursus konnten unter befriedigender Beteiligung der Mitglieder zum Abschluß gebracht werden. Zwei innerhalb der Vereinigung veranstaltete Preisausschreiben boten den Mitgliedern Gelegenheit, ihre in den beiden Kursen gesammelten Erfahrungen praktisch zu verwerten. Der eine Wettbewerb zeitigte 47 Entwürfe, während der andre zurzeit noch nicht abgeschlossen ist. Trotzdem verschiedene Aufwendungen für Bibliothek und Sammlungen sich nötig machten, konnten 202 Mark als Vermögensbestand in die neue Rechnung übernommen werden. Aus der Vorstandswahl ging Herr Franz Köhler als Vorsitzender hervor. Die vorliegenden Anträge zum dritten Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften nahmen längere Zeit in Anspruch; deren Besprechung und die Stellungnahme hierzu konnte dem zu entsendenden Vertreter als Richtschnur bei den Verhandlungen dienen. — In der Versammlung am 29. April erstattete der Vorsitzende Bericht über den Vertretertag. Wenn auch bedauert wurde, daß die Sitzverlegung der Zentrale nach Leipzig abgelehnt wurde, so wurde anderseits von der durchgreifenden Neugestaltung des Verbandes nunmehr eine befruchtende Einwirkung auf die angeschlossenen Gesellschaften erhofft. -o-.

Berlin. Die *Typographische Gesellschaft* beschäftigte sich in ihrer ersten Sitzung des Monats April mit Anträgen zum dritten Vertretertage des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften und erörterte diejenigen Maßnahmen, die in Vorschlag zu bringen waren, um eine weitere segensreiche Tätigkeit des Verbandes sicherzustellen. — In der zweiten Sitzung des Monats gab Herr *Piepenschneider* einen eingehenden Bericht über die Arbeiten, welche die an den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften angeschlossenen Vereine zum Zwecke einer Ausstellung nach Berlin gesandt hatten und welche zeigten, was in diesen Vereinen während des Bestehens des Verbandes geleistet worden ist. Der Redner konnte erfreuliche Fortschritte feststellen, die er auf die durch die Skizzierkurse gegebenen Anregungen, sowie auf die Tätigkeit in den Fachschulen der größeren Städte zurückführte. Zu berücksichtigen sei, daß den Großstädtern in der Regel reichere technische Hilfsmittel zur Verfügung ständen als den Mitgliedern in der Provinz. Es sei daher dankbar anzuerkennen, daß die größeren leistungsfähigeren Vereine auch in Zukunft durch Abgabe ihrer Arbeiten einen fördernden Einfluß auf die kleineren ausüben wollen. — In den Arbeitsausschuß des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften wurden sodann gewählt die Herren: Georg Bruchholz, Bruno Dümmler, Bernhardt Kleinknecht, Emil Lehfeldter und Georg Wagner. In den neu zu errichtenden dreigliederigen Kreisausschuß wurden für Berlin gewählt die Herren: Könitzer als Obmann, Rinck und Großmann. B.

Breslau. In der am 10. April 1908 stattgehabten Sitzung der *Typographischen Gesellschaft* besprach Herr *Kresse* den Anzeigen-Wettbewerb der Buchdrucker-Woche. Er mußte sich bei der großen Anzahl von Entwürfen auf die mit Preisen bzw. lobenden Erwähnungen bedachten Arbeiten beschränken, wobei er sich mit dem Urteil der Preisrichter



einverstanden erklärte. Hierauf gelangte das Ergebnis der beiden ersten Wettbewerbe des Arbeitsplanes der Gesellschaft zur Kenntnis der anwesenden Mitglieder. Herr *Schmidt* besprach den Umschlag zum Bibliothekskatalog, zu dem die besten Arbeiten die Herren Zantke, Stiban und Scholz geliefert hatten. Herr *Schultes* besprach das Ergebnis des Wettbewerbes für das Stiftungsfest-Programm. Es erhielten Herr Buntze den I. und III. Preis, Herr Neugebauer den II. Preis und Herr Schneider eine lobende Erwähnung. Ein reger Meinungsaustausch entstand wegen der Entsendung eines Vertreters zum Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Das Ergebnis war die Wahl des Herrn Schultes als Vertreter, der mit dem Kreisvertreter Herrn Schmidt mit der Wahrung der Interessen der Gesellschaft beauftragt wurde. Der Vorsitzende verwies noch auf einen Prospekt der Ätzeinrichtung Rapidograph, die er als brauchbar bezeichnete, nur sei der Preis, M 500.—, etwas hoch. — Am 24. April erstatteten die Herren Schmidt und Schultes Bericht über den Vertretertag und zwar ersterer über die beschlossenen Satzungsänderungen und die Neuwahl des Vorstandes, letzterer über die angenommenen Anträge. Es erfolgte sodann die erforderliche Wahl des Kreisvorstandes, der aus den Herren Schmidt, Danigel und Winkler besteht. Herr *Hendel* besprach hierauf eine Anzahl Broschüren der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft in Berlin, die er als vorzüglich bezeichnete. Zum Schlusse wurde auf Anregung des Herrn Schmidt beschlossen, in jeder Sitzung ein Mitglied auszulosen, das in der nächsten Sitzung entweder schriftlich oder mündlich eine technische Frage stellen muß. G-e.

Chemnitz. Der *Typographische Klub* besprach am 5. Februar 1908 die eingegangenen, sowie vom Gauvorstand überlassenen Neujahrskarten, ferner eine Sammlung Broschürentitel und das Ergebnis des erlassenen Preisausschreibens für einen Entwurf zu einer Ausstellung von alten Büchern und Handschriften. — Am 15. Februar fand die Generalversammlung statt, in der der Vorsitzende den Jahresbericht erstattete. Der Kassenbericht wies an Einnahmen M 148.45, an Ausgaben M 109.88 auf. — Am 1. März 1908 begann Herr *Reimer* seine Vortragsreihe über: Was uns Linie und Form lehrt mit dem Abschnitt Flächendekoration. — Am 17. März hielt Herr *Geil* seinen ersten Vortrag über: Die Entwicklung der Buchstabenschrift. Er hatte die Bild- und Wertzeichen auf großen Tafeln veranschaulicht, so daß Gelegenheit geboten war, sich mit den Verschiedenartigkeiten der einzelnen Schriften vertraut machen zu können. — Am 31. März hielt Herr *Reimer* den zweiten Vortrag über Linie und Form unter dem Titel: Konstruktionsformen. Zahlreiche Beispiele erläuterten auch diese Darlegungen, die einen regen Meinungsaustausch zeitigten. — Am 14. April sprach Herr *Schubert* über: Die Anzeigen in der Tageszeitung. In ausführlicher Weise erläuterte er die Vorteile bei rechtzeitiger Aufgabe, sowie die Nachteile der in letzter Stunde aufgegebenen Anzeigen. Anzeigen aus allen Tageszeitungen bildeten ein lehrreiches Anschauungsmaterial. Nach dem Vortrage wurden die Anträge zum Vertretertag beraten, dem Vertreter aber bestimmte Anweisungen nicht gegeben. G-r.

Leipzig. Am 8. April 1908 berichtete in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Wetzig* über das in der Sammlung von Natur und Geisteswelt erschienene Bändchen von Professor A. W. Unger: Wie ein Buch entsteht. Wenn es auch unnötig erscheinen möge vor Fachgenossen über eine solche Frage zu sprechen, so zeige doch das Zusammenkommen, daß auch aus Bekanntem immer noch etwas zu lernen sei. Den Lehrlingen würden nur die in dem erwählten Spezialberufe nötigen Kenntnisse beigebracht, während man sie mit den verwandten Fächern kaum bekannt mache. Die Fachschulen und als Fortsetzung die typographischen Gesellschaften suchten diesem Übelstande in genügender Weise abzuhelfen. Auch die Fachliteratur biete dem Wissensdurstigen und Lernbegierigen Stoff zur Weiterbildung und hierher gehöre das zur Besprechung vorliegende Buch von Unger. In knapper, gedrängter Weise werde die Herstellung eines Werkes bis zum Vertrieb durch den Buchhandel geschildert, die Kenntnis der Papierarten durch Verwendung verschiedener Papiere sowohl für Werkdruck als auch für Bilderbeilagen gefördert. Als Grundschrift sei die Offenbacher Schwabacher gewählt, um aber die Wirkung auch andrer neuzeitlicher Schriften zu zeigen, seien bei fortlaufendem Text verschiedene Schriften vorgeführt. Das ganze Buch sei gut und empfehlenswert. — Im Anschluß hieran besprach Herr Wetzig noch die Chronik der Schriftgießerei Genzsch & Heyse in Hamburg, die sie anläßlich ihres Geschäftsjubiläums herausgegeben hat. Er wies auf den den Entwicklungsgang einer Schriftgießerei und das Schriftgießereigewerbe im allgemeinen berührenden interessanten Inhalt hin und hob die Einheitlichkeit der geschmackvollen Ausführung dieses vornehmen der Firma würdigen Buches hervor. — In der Sitzung vom 22. April erstatteten die von der Typographischen Gesellschaft zum Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften nach Berlin gesandten Herren ausführlichen Bericht. Die Versammelten waren mit dem Verhalten der Leipziger Vertreter einverstanden und sprachen die Hoffnung aus, daß nun endlich ein geregeltes und gedeihliches Geschäftsleben und Vorwärtsstreben eintrete. B-r.

Leipzig. Die *Typographische Vereinigung* hielt am 8. April 1908 ihre 4. Generalversammlung ab, in der der Vorsitzende den auch im Stiftungsfest-Programm enthaltenen Geschäftsbericht erstattete. Aus ihm ging hervor, daß im vergangenen Jahre 21 Vortrags- und 25 Leseabende, ferner 21 ordentliche, 7 außerordentliche und 8 sonstige Veranstaltungen standfanden, über die an dieser Stelle berichtet wurde. Zwei Skizzierkurse, je einer für Anfänger und Fortgeschrittene, sowie Kurse für französische und englische Sprache und deutsche Grammatik boten den Mitgliedern Gelegenheit zur Bereicherung und Vervollständigung ihrer Kenntnisse. Infolge des erfreulichen Kassenbestandes, am 31. März 1908 M 724.24, wurde die Remuneration für den Vorstand auf M 200.— erhöht, sowie angeregt, in Zukunft noch mehr für Bildung und Wettbewerbe auszuwerfen. Gegen letztere Ansicht wandte sich der Vorstand, der der Ansicht war, daß bei ideellen Wettbewerben eine größere Beteiligung wäre. Aus dem Vorstand scheiden diesmal nur zwei Herren aus; Vorstand, Kassierer und Schriftführer bleiben die bisherigen Herren. Ausgestellt waren Diplomentwürfe, eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Am 24. April berichtete Herr Kirstein über den Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Einstimmig wurde erklärt, auch ferner im Verband zu bleiben. G-ch.

Magdeburg. In der Aprilsitzung der *Graphischen Gesellschaft* berichtete Herr *Bauer* über: Die Skizze des Buch-



druckers, ihr Zweck und ihre Ausführung, wobei er nach praktischen Vorführungen die Notwendigkeit des Zeichnens erläuterte. Hiermit verbunden war eine Ausstellung von Entwürfen, Skizzen aller Art nebst ausgeführten Drucksachen. An den letzteren Arbeiten wurde so recht gezeigt, wie es der Drucker in der Hand hat, das Bild der Skizze zu vervollkommnen und zu übertreffen, wozu entsprechende Probeabdrücke dienen. — Der zweite Punkt galt der Berichterstattung vom Berliner Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Die Versammlung erklärte sich mit den dort gefaßten Beschlüssen einverstanden. — Unter Verschiedenem erfolgte noch eine rege Aussprache über technische Neuerscheinungen, sowie über die hiesige Kunstgewerbeschule, welches Institut in der Mai-Zusammenkunft weiter besprochen werden soll, soweit es die Interessen des Buchgewerbes angeht. F. K.

Posen. In der am 2. Mai 1908 stattgehabten Sitzung des Buchdrucker-Fachvereins erstattete Herr Wieseler Bericht über den außerordentlichen Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, aus dem hervorging, daß mannigfache und wertvolle Neuerungen und Änderungen geschaffen wurden. Darauf wurden zwei Rundsendungen des erwähnten Verbandes ausgestellt und besprochen. Die eine davon enthielt Kasseler Drucksachen und die andre den Exlibris-Wettbewerb der Typographischen Gesellschaft Berlin. Dieser letzteren Rundsendung wurde großer Beifall zuteil, wobei das zeichnerische Talent der Verfertiger der meisten Entwürfe lobend hervorgehoben wurde. — Am 4. Mai war ein äußerst interessanter und lehrreicher Vortragsabend. Der Verwaltungsdirektor des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr *Woernlein*, hielt einen durch Lichtbilder erläuterten Vortrag: Der Titelsatz in alter und neuer Zeit, in dem gezeigt wurde, wie der Titel entstand und allmählich vervollkommnet wurde. R-e.

Stuttgart. In dem *Graphischen Klub* fand am 12. April 1908 eine Ausstellung von Reklame- und Anzeige-Beispielen statt, die die von Herrn Friedrich Wolf während der letzten vier Jahre gesammelten, auf 180 Tafeln aufgelegten Proben enthielt, durch die der heutige Stand der Zeitungsreklamekunst in bester Weise veranschaulicht wurde. Herr *H. Maier* legte in einem Berichte dar, welche Anforderungen an eine wirksam sein sollende Anzeige gestellt und wie diesen Anforderungen am besten und einfachsten genügt werden könne. — Am 3. Mai hielt Herr *Julius Wernicke* aus Frankfurt a. M. einen lehrreichen Vortrag über: Papier und Farbe in der heutigen Akzidenzausstattung, der durch eine Ausstellung von Beispielen richtiger und falscher Wahl von Papier und Farbe erläutert wurde. In dem Meinungsaustausch wurde der Standpunkt vertreten, daß es für den Anfänger doch, entgegen der Ansicht mancher Neuerer, sehr wertvoll und wichtig sei, sich erst gründliche Kenntnisse in der Farbenharmonielehre zu erwerben, bevor er sich an selbständige Farbenzusammenstellungen wage, die den angeblich veralteten Regeln widersprechen. So mancher gute Farbendrucker vergesse, daß ihn nur das durch früheres Studium der Farbenlehre gewonnene feine Farbenempfinden befähige, jetzt eigne Wege in der Farbenzusammenstellung zu gehen. -sch.

Zittau. Die *Graphische Vereinigung* veranstaltete vom 11. bis 13. April 1908 eine öffentliche Ausstellung des Titelwettbewerbes der Buchdrucker-Woche: An die Lebenden. — Am 25. April erstattete der Vorsitzende Bericht über den Verlauf und das Ergebnis des dritten Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Ausgestellt waren Prägedrucke, sowie mustergültige Druckarbeiten. -de-.

Zürich. Über ein zeitgemäßes Thema: Neuzeitliche Buchdruckplakate hielt am 11. April 1908 im *Typographischen Klub* Herr *Kohlmann*, Fachlehrer an der Kunstgewerbeschule, einen inhalts- und lehrreichen Vortrag. Er vertrat in seinen Ausführungen die von ihm befolgten und an der hiesigen Fachschule gelehrten, in jüngster Zeit auch im Plakatwesen — und zwar in jeder Hinsicht zu dessen entschiedenem Vorteil — mehr und mehr Beachtung findenden Grundsätze der neuzeitlichen Drucksachenausstattung. Diese Grundsätze der augenfälligen, anziehenden und doch bescheiden wirkenden Anordnung müssen auch beim Plakat in erhöhtem Maße in Berücksichtigung gezogen werden, wenn dies seinen Zweck auffallender, rasch unterrichtender Auskündigung richtig erfüllen soll. M-.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Chronik der Schriftgießerei von Genzsch & Heyse in Hamburg.* Zur Erinnerung an die vor kurzem stattgefundene Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens hat die *Schriftgießerei Genzsch & Heyse* eine ihren Geschäftsfreunden gewidmete Chronik herausgegeben. Entgegen der allgemeinen Gepflogenheit, die eine solche Festschrift in ein besonders luxuriöses Gewand kleidet, wurde die größte Einfachheit gewählt und dabei doch ein einheitlich vornehmes Werk geschaffen, das über manche Prachtfestschrift turmhoch hinausragt. Das in Pergamentdecke gefaßte, auf kräftigem, rauhen Druckpapier gedruckte Bändchen macht einen außerordentlich guten, anheimelnden Eindruck. Alle Teile des Buches stimmen vorzüglich zusammen, die ganze Ausstattung paßt sich dem Inhalte, der trotz aller Kürze sehr erschöpfend ist, in bester Weise an. Zum Satz des Textes wurde die von Fr. Bauer entworfene Nordische Antiqua verwendet, der Schmuck des Buches besteht aus Erzeugnissen der Firma und einigen von M. Salzmann gezeichneten Spezialleisten. Der Inhalt gibt ein ungemein übersichtliches Bild über die Entwicklung der Firma Genzsch & Heyse, sowie ihrer technischen Einrichtungen und ihres Schaffens im abgelaufenen Zeitraume. Neben den rein chronologischen Mitteilungen enthält das Buch auch zahlreiche Hinweise und Anmerkungen, die als Beiträge zur Geschichte und Entwicklung der Schriftgießerei im allgemeinen gelten müssen und die bei dem vollständigen Mangel an einschlägigen Literaturbeiträgen äußerst wertvoll sind. Die Firma Genzsch & Heyse hat mit ihrer Chronik ein Werk geschaffen, das in technisch-künstlerischer Hinsicht als eine ganz ausgezeichnete Leistung der neuzeitlichen Buchkunst, infolge seines lehrreichen Textinhaltes aber als eine wertvolle Bereicherung der buchgewerblichen Fachliteratur bezeichnet werden muß. Ich bin überzeugt, daß jeder Empfänger die Chronik der Firma



Genzsch & Heyse mit besonderer Freude entgegengenommen hat und ihr seine vollste Anerkennung zuteil werden ließ. S.

❦ *L. Brades Illustriertes Buchbinderbuch.* Ein Lehr- und Handbuch von *Hans Bauer.* 5. Auflage. *Halle a.S.* Verlag von *Wilhelm Knapp.* Von diesem Werke, das, reich illustriert und mit vielen Original-Marmoriermustern versehen, schon in vier Auflagen seine Existenzberechtigung nachgewiesen hat, liegen uns die ersten beiden von 16 Lieferungen vor, deren jede eine halbe Mark kostet, so daß das Gesamtwerk ohne Einband auf nur acht Mark zu stehen kommt. Dieses *nur* ist zu betonen, denn in Anbetracht der vornehmen und reichen Ausstattung und, was alles andere übertrifft, des gediegenen Inhalts, der das Werk in der Tat zu einem Lehrbuch macht, d. h. zu einem *guten* Lehrbuch, ist der Preis ein sehr mäßiger. Nicht nur der Lehrling und Gehilfe, sondern auch mancher Meister kann aus diesem Buche lernen. Von den einfachsten buchbinderischen, technischen Vorarbeiten geht der Verfasser aus, und wie und was er hierüber schreibt, läßt erwarten, daß auch die übrigen Kapitel, die das der ersten Lieferung beigegebene Inhaltsverzeichnis nennt und die nichts unerörtert lassen wollen, was irgend zu der Buchbinderarbeit gehört oder mit ihr verwandt ist, den Lesenden und Lernenden nicht im Stich lassen. Man braucht wohl nicht besonders darauf hinzuweisen, daß Bauer die neuesten technischen Erfindungen in Betracht zieht und die entsprechenden maschinellen Einrichtungen auch im Bild berücksichtigt. Das Werk steht demnach auch in dieser Hinsicht auf der wünschenswerten Höhe. Man kann getrost schon auf Grund der vorliegenden Lieferungen das gesamte Werk allen empfehlen, die eines solchen Lehrmeisters bedürfen. Als Bibliotheksbestandteil wird es sicher von besonderem Werte sein. S. M.

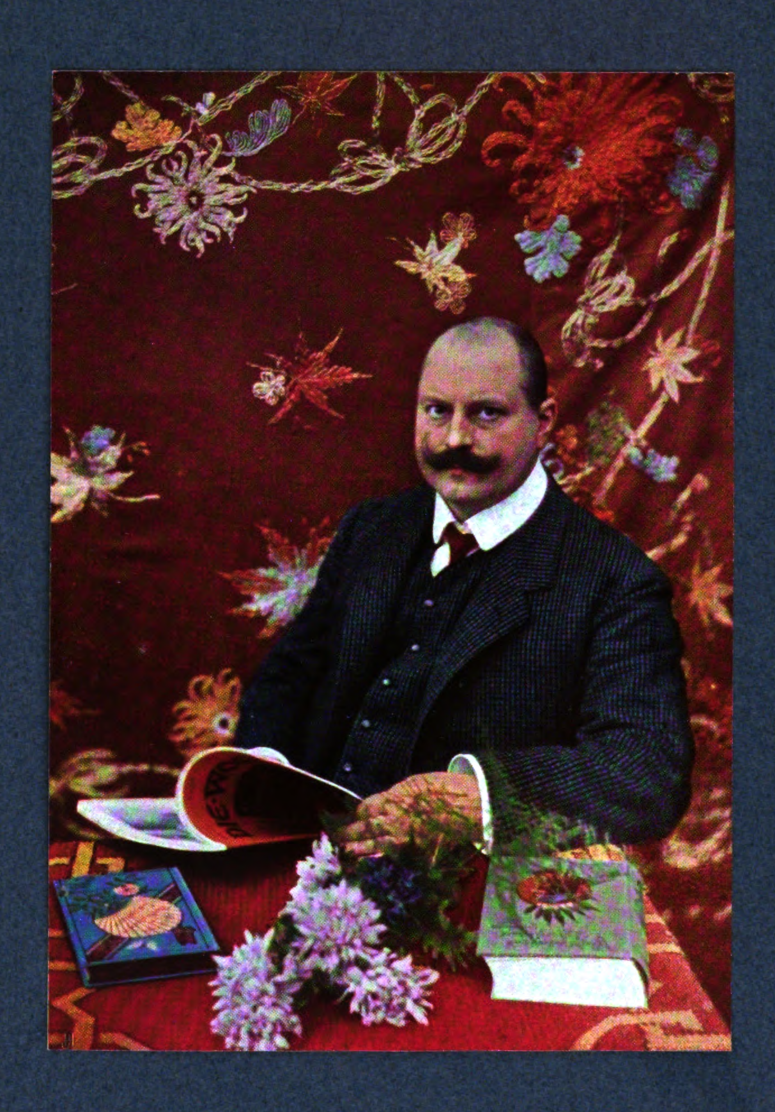
❦ *Technische Hochschulen in Nordamerika.* Von *Siegmund Müller. Leipzig* 1908. Verlag von *B. G. Teubner.* Preis geb. M. 1.25. Der Umfang dieses kleinformatigen Büchleins — es umfaßt nur 103 Seiten, von denen eine große Anzahl teils zur Hälfte, teils fast zur Hälfte, teils ganz mit erläuternden Illustrationen bedeckt sind — läßt erkennen, daß es nicht die Absicht des Verfassers gewesen ist, erschöpfend zu schildern. Die Unvollständigkeit ist jedoch nicht zu tadeln. Denn Müller bringt nur das, was er aus *eigener* Anschauung gelegentlich einer Studienreise im Lande der unbegrenzten Möglichkeiten oder aus den Einzelangaben der wichtigsten Hochschulen erfahren hat. Es ist mehr ein kleiner Führer als ein Werk, das studiert sein will. Und als solcher erfüllt das Büchlein vollkommen seinen Zweck. Man kann deutlich aus ihm erkennen, auf welcher Stufe der Entwicklung das technische Hochschulwesen jenseits des großen Wassers steht. Und wenn man sich überlegt, wie weit man drüben in der praktischen Betätigung aller Zweige der Technik gekommen ist, so kann man leicht nach dem Lesen des Müllerschen Buches zur Erkenntnis der Erfolge der amerikanischen technischen Hochschulen gelangen. Das eingefügte statistische Material, sowie die recht guten Illustrationen einzelner Abteilungen der Hochschulen mit ihren maschinellen Einrichtungen erhöhen den Wert des Textes. Wer sich für die amerikanische technische Ausbildung interessiert, kann von Müllers Ausführungen Belehrung erhalten, die zu weiterem Studium der Angelegenheit anreizt. S. M.

❦ *Grundlagen der Elektrotechnik.* Von *Rudolf Blochmann. Leipzig* 1908. Verlag von *B. G. Teubner.* Preis M. 1.25. Vor ganz kurzer Zeit konnten wir an dieser Stelle auf ein lehrreiches Büchlein von Dr. Eversheim über die Elektrizität als Licht- und Kraftwelle empfehlend hinweisen. In ihre Sammlung: Aus Natur- und Geisteswelt hat nun die Teubnersche Verlagsbuchhandlung als 168. Bändchen die Blochmannsche Arbeit aufgenommen, und wir möchten dieses Buch dem Eversheimschen gern zur Seite stellen. Es enthält Vorlesungen. Diese Art der Lektüre verfehlt selten seinen Zweck. Der ganze Ton ist so gestimmt, noch dazu, wie im vorliegenden Falle, bei Vorlesungen vor Kreisen aus allen Schichten der Bevölkerung, daß das Gebotene viel leichteres Verständnis findet, als rein wissenschaftliche, für das *Studium* berechnete Abhandlungen. Blochmanns Ausführungen sind klar, erfordern nicht ein langes Überlegen, sondern lassen die Meinung des Verfassers sofort erkennen. Das ist ein Vorzug, den solche Bücher haben müssen, die für die verschiedensten Geisteskinder gedruckt werden und vor allen Dingen *allgemeine* Kenntnis über Dinge verbreiten wollen, mit denen wir täglich in Berührung stehen, die uns täglich öfter und mehr und vielseitiger dienen, als sehr viele Kinder des Volkes wissen oder auch nur ahnen. Wir empfehlen dieses in seinen Bildchen den Text schlicht, aber instruktiv erläuternde Buch allen, die sich über die Grundlagen der Elektrotechnik belehren lassen wollen. S. M.

❦ *Kunstverlags-Katalog* von *Kupfer & Herrmann in Berlin.* Die Ausstattung von Verlagskatalogen, besonders diejenige der Antiquariate, läßt leider noch sehr viel zu wünschen. Zumeist bescheiden sich die Auftraggeber, vor allem die Besitzer von Antiquariatsbuchhandlungen damit, wenn der Inhalt in schematischer Form Zeile auf Zeile aus einer zufällig vorhandenen, wie der Buchdrucker sagt, gerade freien Schrift gesetzt ist. Obgleich sich die Kataloge des Buch- und Kunstverlages, sowie des Antiquariats zumeist an Empfänger wenden, die der Kunst zugetan sind, so fehlt ihnen doch jedwelcher künstlerische Zug. Es ist daher um so erfreulicher, wenn einzelne Firmen auf eine so vornehme Ausstattung ihrer Kataloge Wert legen, wie dies die Firma Kupfer & Herrmann bei ihrem neusten Kunstverlags-Katalog getan hat. Die Anordnung der Bilder, der Schriftzeilen und des Textes ist eine gute, der Druck der zahlreichen Autotypien ein sehr sauberer. Die ganze Ausführung des Kataloges ist eine sehr geschmackvolle und dürfte sicher jeden Empfänger veranlassen, sich mit dessen Inhalt vertraut zu machen. S.

Inhaltsverzeichnis.







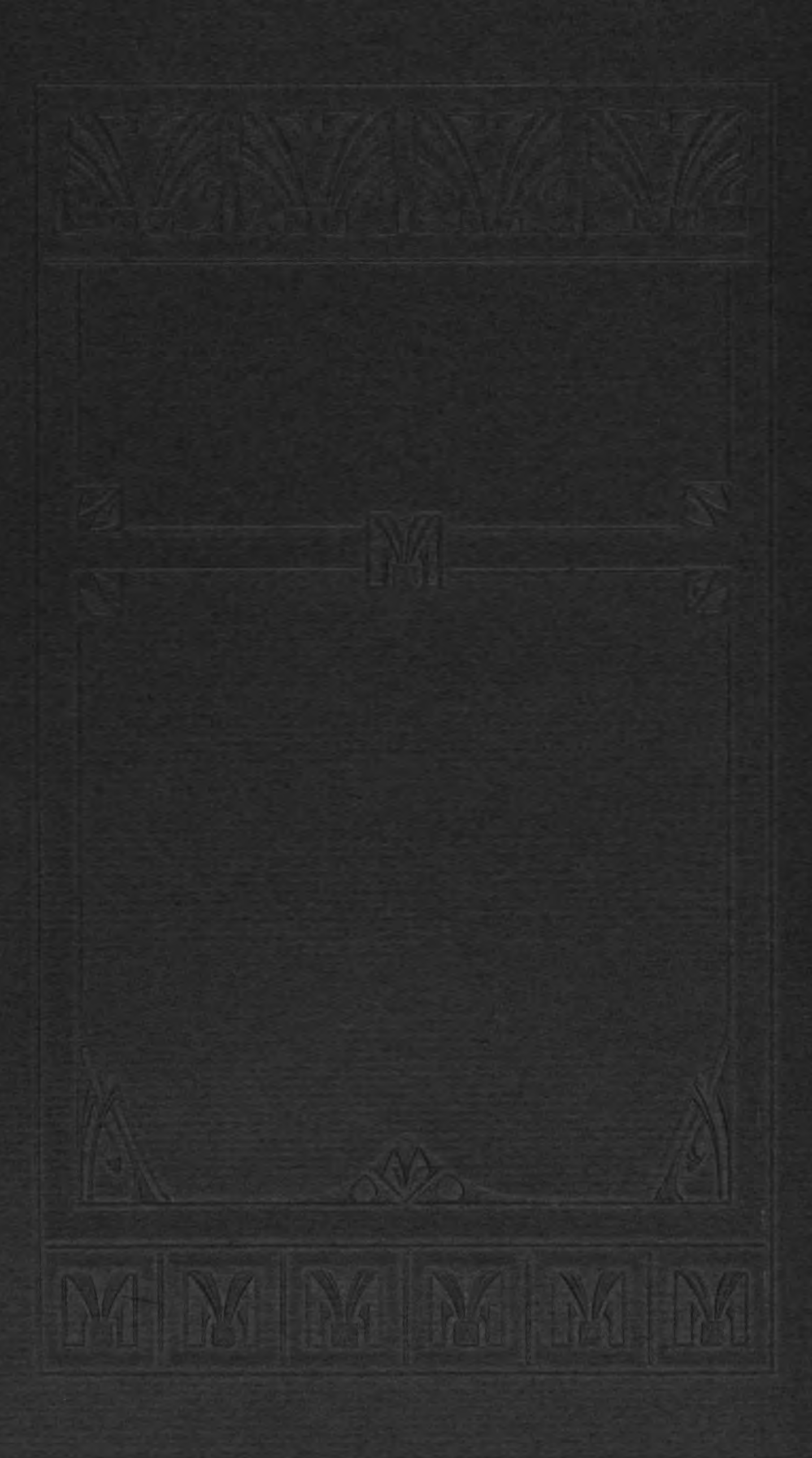
Naturaufnahme und Vierfarbendruck der Graph. Kunstanstalt Peter Luhn, Barmen

Erste Reproduktion eines Porträts nach Lumière-Autochromplatte
(November 1907)

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“, Leipzig

Druckplatten lieferte Firma Joh. Hamböck, München
Papier grau „Rubens“ von C. Schuchardt, Magdeburg


WILD & CO.
Dresden-Heidenau
Spezialität: Prägedruck.
Geprägte Umschläge
für Preislisten,
Kataloge
usw.



Illustriertes Jahrbuch

für Bühne und Welt

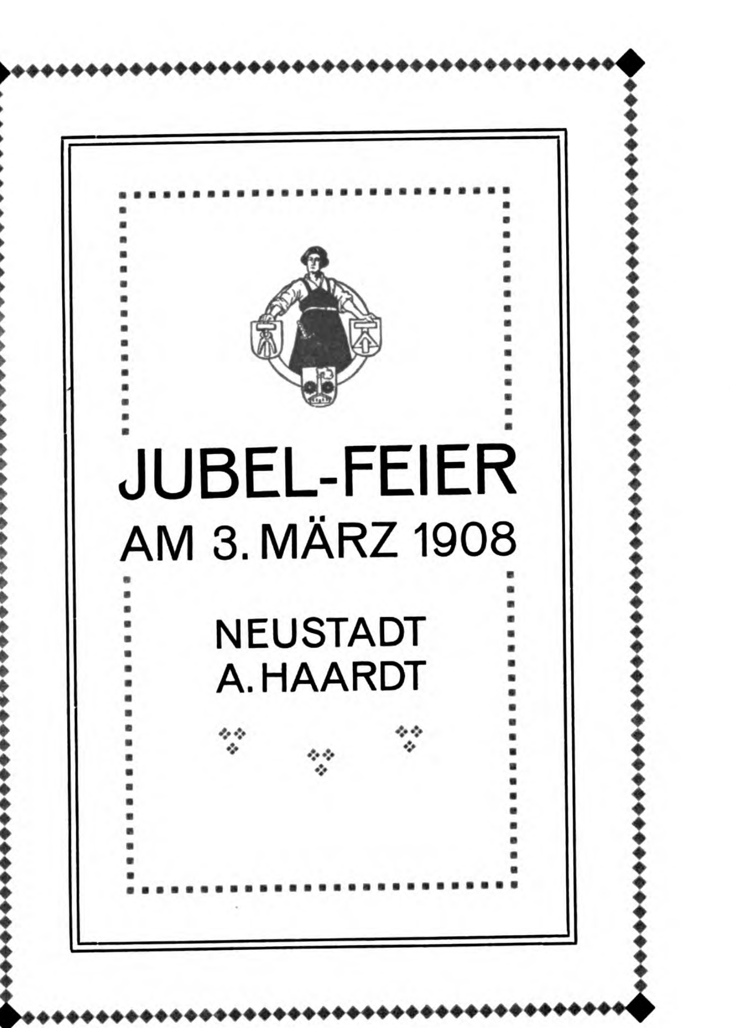
Herausgegeben vom Verlag für Literatur Kunst und Geschichte Frankfurt am Main

Halbfette Frankfurter Fraktur von Prof. Ansgar Schoppmeyer

Archiv für Buchgewerbe
Beilage der Schriftgießerei Flinsch zu Frankfurt a. M.
1908

Neue Kalender-Vignetten nach Zeichnungen von Franz Franke





JUBEL-FEIER
AM 3. MÄRZ 1908

NEUSTADT
A. HAARDT

SPEISEN-FOLGE

KÖNIGIN-SUPPE

ZELTINGER 1904

BACHFORELLEN, BLAU MIT BUTTER

ST. JULIEN 1894

REHRÜCKEN, NACH PÄCHTER ART
MIT RAHMSAUCE

LUNGEVILLE 1890

SCHINKEN-MOUSSÉ

KLINGENBERGER

KALTE GEBRATENE MASTHÜHNER
KOMPOTT UND SALAT

HENCKELL TROCKEN

FRÜCHTE IN EIS

NACHTISCH

Behrens-Kursiv und Schmuck



Geschnitten nach Entwürfen von Professor Peter Behrens

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Material, Satz und Druck von Gebr. Klingspor · Offenbach · M.

Normalschriften zu schaffen, haben unsere Schriftgießereien die Angleichung und Glättung der Formen, vor allem der Antiqua, dann sogar der Fraktur bis zur leersten Nüchternheit geführt. Der Druck dieser Schriften auf glattem, gekreidetem Papier bezeichnet das Ende des Druckes als Kunst. Der Rückschlag gegen diese Abschleifung der lebendigen Form brachte willkürliche und unedle Modeformen. Die Überfülle neuer Schriften in den beiden letzten Jahren hat zwar vieles Gute und voll Brauchbare, doch nichts von wahrhafter Schönheit gebracht.
Es wird die Aufgabe der nächsten Arbeit sein, vor allem die Form der Antiqua in näherem Anschluß an die große Schrifttradition persönlich und ausdrucksvoll neuzuprägen.
Das moderne Schaffen hat nach vorübergehender Abwendung von der älteren Kunst, die notwendig war, um die schriftschöpferische Kraft zu entbinden, nach den freieren Formen der Eckmann-, Behrens-, Hupp-, Schiller-Schrift den Punkt erreicht, wo diese Kraft die unvergänglichen Grundformen der Schrift mit dem Formsinn unserer Zeit neu durchdringen will. Erst mit solchen künstlerischen Antiqua-Schriften wird unser Buchdruck zu Leistungen fortschreiten, ebenbürtig dem Druck unserer klassischen Literaturperiode, den Ausgaben von Geßners Idyllen, von Ramlers Oden auf Friedrich den Großen, der großen Ausgabe von Wielands Werken.
Der Kampf zwischen Fraktur und Antiqua rührt an diese Pflicht künstlerischer Schriftschönheit nicht. Beide Schriftarten haben ihr eigentümliches Wirkungsziel und ihre besondere Schönheit. Ja, in die Wagschale der Fraktur ist ein neues Gewicht allerletzt dadurch geworfen worden, daß zwei hervorragende alte Frakturschriften unserem Gebrauch wiedergewonnen wurden. Die Antiqua hat augenblicklich keine so vollendete Vertreterin wie die deutsche Schrift in der Breitkopf-Fraktur und der Unger-Fraktur besitzt. Da in der Hamburger alten Schwabacher, der Huppschen Neudeutsch und H. Königs Walthari auch außerdem gute Schriften der Deutschform vorhanden sind, kann die vielbehandelte Frakturfrage fürs erste als beantwortet gelten. Doch bleibt das Bedürfnis bestehen, eine aus unserem heutigen Formgefühl unmittelbar geborene Frakturschrift von den dazu berufenen Künstlern zu empfangen. An Drucker und Setzer aber ergeht die Forderung eines vertieften Schrift-Verständnisses. Dieses Verständnis zu erziehen gibt es nur Ein Mittel: nicht Regeln und Lehren, sondern künstlerischen Schreibunterricht, wie ihn die preußische Regierung durch Schriftkurse in die Erziehung der Kunstgewerbe-Schulen eingeführt hat. Aus der am selbstgeschriebenen Buchstaben gewonnenen Schrifteinsicht erwächst das Gefühl für die Schönheit der Schrift im Druck.

Zur Veranlassung.

Das Recht zu solcher Befürwortung moderner Schriftschönheit gibt der Schriftgießerei der Gebrüder Klingspor die Tatsache, daß sie zuerst der formschaffenden Kraft der modernen Künstler auf dem Felde der Schrift Raum gewährt, die Verwirklichung neuer künstlerischer Gedanken am frühesten ermöglicht hat. Mit Eckmannschrift und Behrensschrift hat die Firma die moderne Bewegung in die Kunst des Druckes geleitet. Die Eckmanntype konnte als Werkschrift nicht durchdringen, als Anzeigenschrift ist sie von nichts überholt. Mit der Behrensschrift wurde dem Druck eine Type geschenkt, die das eigenste des modernen Geistes, Straffheit und Knappheit, Energie und Klarheit vollendet widerspiegelt. Ihre metallische, elegant lichte Form macht sie zum gegebenen Ausdrucksmittel alles ausgeprägt Heutigen. Nur eines darf dieser knapp feinen Schrift nicht angetan werden: der Druck auf glattem, kreidigen Papier. Gerade ihre stählerne Feinheit bedingt den Ausgleich durch ein weiches, voll aufnehmendes Papier.
Eine charaktervolle Schöpfung der Gießerei war die Walthari, gezeichnet von Heinz König, eine Schrift im Schwabacher

The sensitive plant.

A sensitive plant in a garden grew,
And the young winds fed it with silver dew,
And it open'd its fan-like leaves to the light,
And closed them beneath the kisses of night.

And the spring arose on the garden fair,
And the Spirit of Love fell everywhere;
And each flower and herb on earth's dark breast
Rose from the dreams of its wintry rest.

But none ever trembled and panted with bliss,
In the garden, the field, or the wilderness,
Like a doe in the noontide with Love's sweet want,
As a companionless sensitive plant.

The snow-drop, and then the violet,
Arose from the ground with warm rain wet,
And their breath was mixed with fresh odour, sent
From the turf, like the voice and the instrument.

Then the pied wind-flowers and the tulip tall,
And Narcissi, the fairest among them all,
Who gaze on their eyes in the stream's recess,
Till they die of their own dear loveliness.

And the Naiad-like lily of the vale,
Whom youth makes so fair and passion so pale,
That the light of its tremulous bells is seen
Through their pavilions of tender green;

And the hyacinth purple, and white, and blue,
Which flung from its bells a sweet peal anew
Of music so delicate, soft, and intense,
It was felt like an odour within the sense;

And the jessamine faint, and the sweet tuber-rose,
The sweetest flower for scent that blows;
And all rare blossoms from every clime,
Grew in that garden in perfect prime.



Dortmunder Konservenfabrik
Wermann & Hornung

Rechnungs-Auszug

für ....

WH		Sie empfingen heute durch die Eisenbahn:			

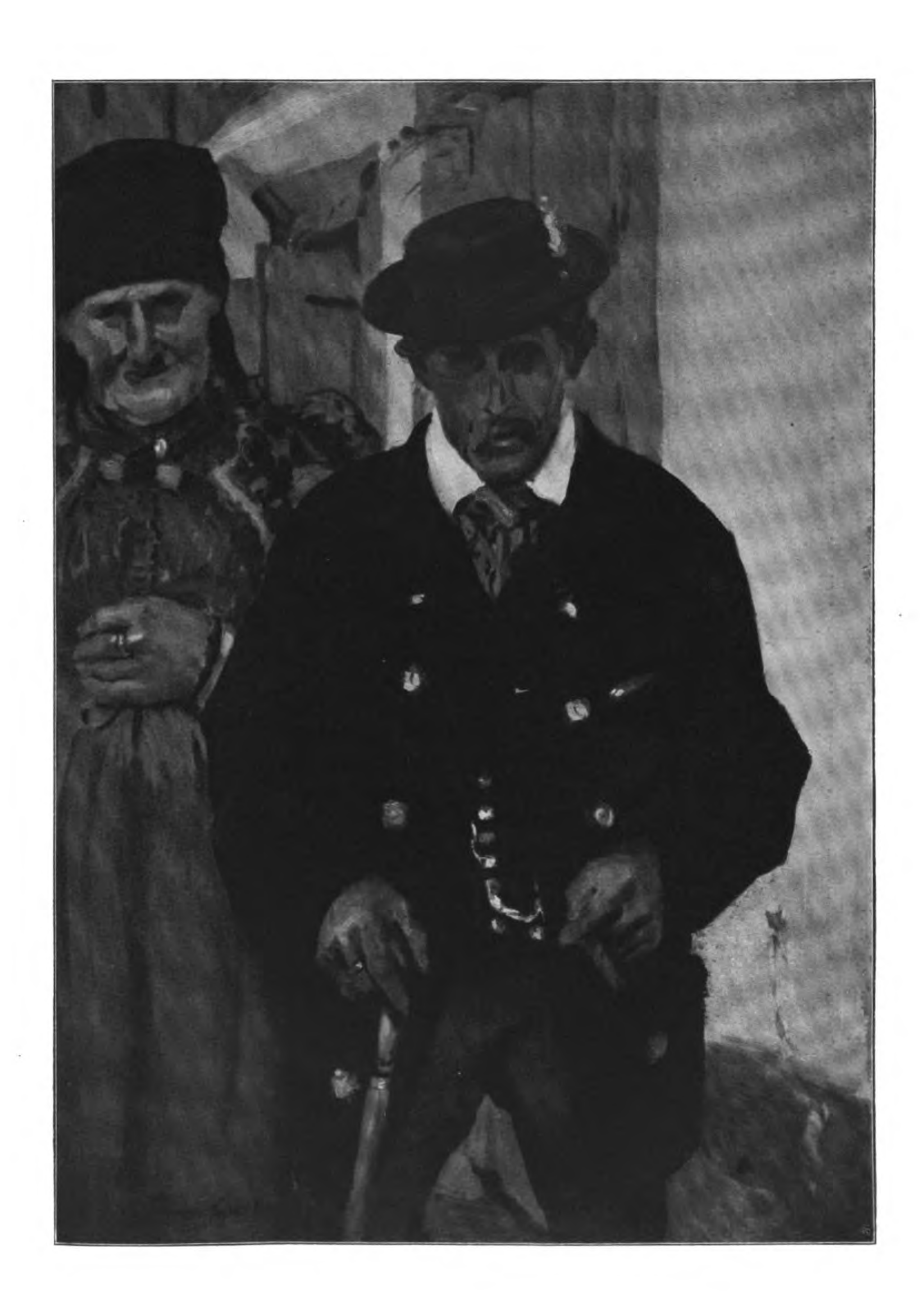
Beanstandungen von Waren können nur innerhalb acht Tagen Berücksichtigung finden. Bei Wechseln auf Nebenplätze übernehmen wir keine Verbindlichkeit für rechtzeitige Vorzeigung.





nter den seit Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sichtbar werdenden Vorzeichen einer neuen Ordnung der Dinge nimmt eine neue Entwicklung in der Malerei nicht die letzte Stelle ein. Zugleich mit dem Beginn der Aufklärungsperiode in vielen Staaten Europas, mit dem erneuten Aufblühen der Literatur der verschiedenen Länder, geht auch die Malerei einer gänzlichen Metamorphose entgegen; sie wendet sich mit aller Macht den Formen des klassischen Altertums zu, welches sich später, um die Zeit der Revolution, auch in mehreren anderen Beziehungen, von der Staatsform bis zu den Kleidertrachten als Ideal geltend machte. Man suchte mit Entschiedenheit, ja selbst mit Leidenschaft, an eine ferne Zeit anzuknüpfen, die jenseits des Mittelalters lag, und einen absolut vollkommenen, nicht eklektischen und bedingten Stil verheißen

Tauchnitz-Antiqua mit Initial und Patriz-Huber-Zierat von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
gedruckt auf ihrer Tiegeldruckpresse „Phönix"



D. R. P. 159 621, Selbstt. Papiertisch-Hebevorr. von Zuführungsvorr. an Druckpressen.

Der Patentinhaber erbittet Angebote auf obiges Patent oder auf lizenzweise Fabrikationsübernahme an:

A. Maschke, p. Adr. Schmidt, Berlin S.W., Blücherstr. 4.



Messinglinien liefert in bester Ausführung meine neue, sehr leistungsfähige Messinglinien-Fabrik

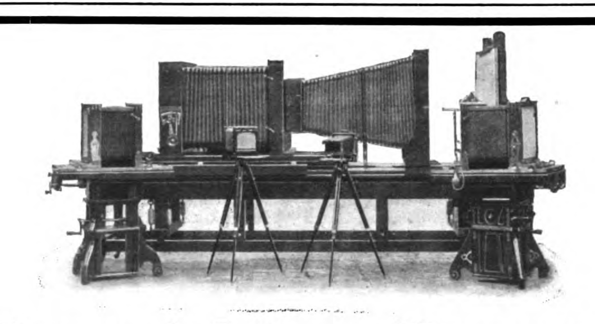
Otto Weisert, Messinglinienfabrik, Stuttgart

Was ist Venus?

Venus ist die beste Biegemaschine der Welt

Vertrieb

C. W. Klötzer, Leipzig, Turnerstr. 21/23



Reproduktions-Kameras

Erstklassige Fabrikate! Modernste Konstruktion!

Spezialität: Lieferung kompletter Einrichtungen für alle photomechanischen Verfahren

Illustr. Prachtkatalog Nr. 47 kostenfrei!

Heinrich Ernemann A.-G. vorm.

ERNST HERBST & FIRL

Görlitz 183

Diesem Hefte sind Beilagen von

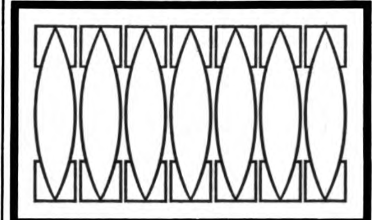
Kast & Ehinger, G. m. b. H.
Farbenfabrik, Stuttgart
über **Vulkanschwarz KE.**

Berger & Wirth,
Farbenfabrik, Leipzig
über **„Viktoria"-Druckbronze**
für Steindruck

Kleim & Ungerer,
Maschinenfabrik,
Leipzig-Leutzsch
über **Automatischer Bogen-Anleger „Universal"**

Wild & Co.,
Dresden-Heidenau
Empfehlung von Prägedruck

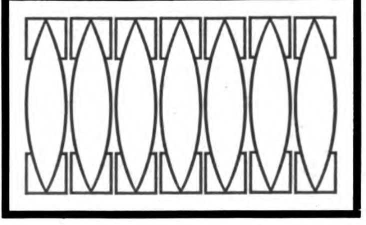
beigefügt.



INSERATE

welche eine weite Verbreitung in den Fachkreisen finden sollen, erreichen dies durch öftere Aufnahme im

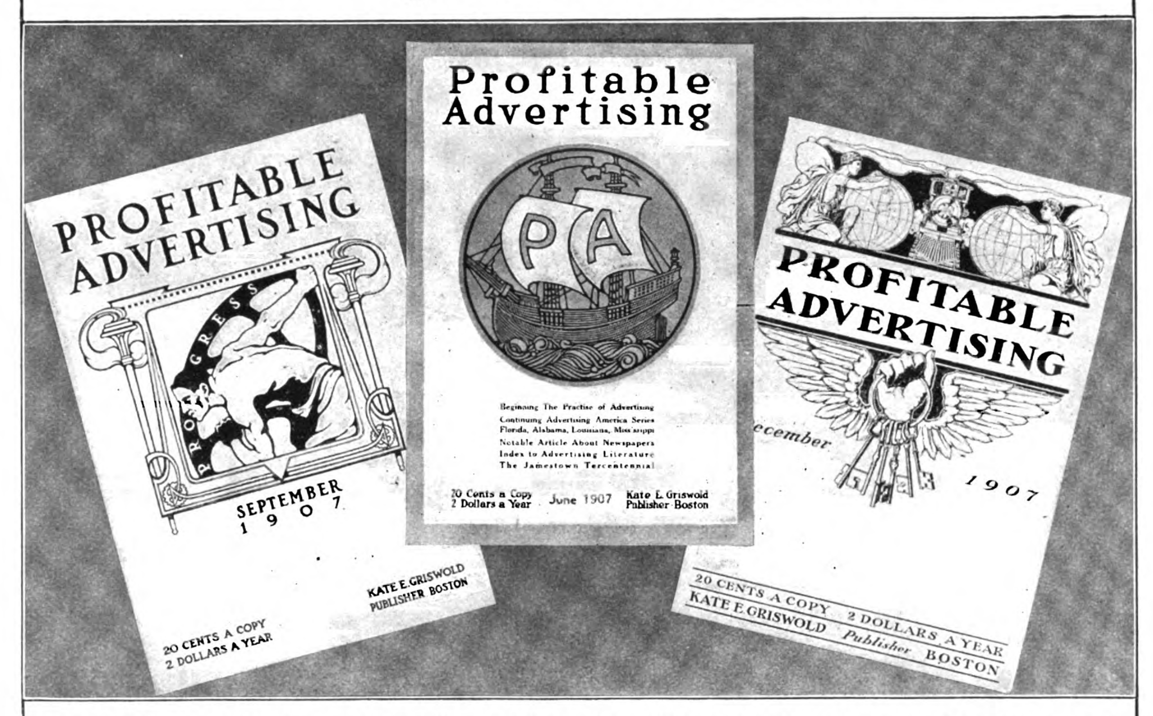
ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE





Der Praktische Geschäftsanzeiger

Ein Wegweiser für Annoncierende



DER in Boston, Ver. Staaten von Amerika, erscheint, macht es sich zur Aufgabe, seine Leser auf das Genaueste mit der fortschreitenden Entwickelung des Annoncenwesens auf der ganzen Erde auf dem Laufenden zu erhalten. Der Inhalt besteht vorzugsweise aus Beiträgen über Theorie und Praxis des Inserierens, die von berufenen Fachmännern verfasst und gewöhnlich durch Beispiele erläutert sind; ferner aus Berichten über das von leitenden Geschäftshäusern, Genossenschaften und Clubs in Bezug auf Veröffentlichungen befolgte Verfahren; er gibt ferner ein Überblick über den Stand des Annoncenwesens in einzelnen Teilen der Vereinigten Staaten oder anderer Länder, und bringt Reproduktionen der besten und neuesten Musterzeichnungen für Cataloge, Pamphlete und alle Arten gewerblicher und kaufmännischer Druckarbeiten. Kunst, Wissenschaft, Politik, Geschichte und Literatur — insoweit sie in Beziehung zum Geschäftsleben stehen — finden ebenfalls eingehende Berücksichtigung. Die Redaktion liegt in den Händen erprobter Fachleute.

Der Praktische Geschäftsanzeiger erscheint monatlich; er ist aufs Eleganteste ausgestattet; auf tadellosen, typographisch stilvollen Druck wird grösste Sorgfalt gelegt und nur die beste Sorte Papier kommt zur Verwendung. Für jede Nummer wird eigens ein gezeichneter oder gemalter farbiger Umschlag hergestellt; die der Fachschrift beigegebenen Lichtdrucke werden von den erfahrensten Künstlern gestochen und zeichnen sich durch Schönheit und Klarheit des Drucks aus.

Der Praktische Geschäftsanzeiger ist in jeder Beziehung unabhängig; die alleinige Eigentümerin, Fräulein Kate E. Griswold hat es verstanden, aus einem bedeutungs- und zwecklosen Pamphlet ein Organ zu schaffen, das den gediegensten Fachblättern der Welt ebenbürtig an die Seite zu setzen ist. Der Redaktör, George French, hat einen internationalen Ruf als Schriftsteller und Kritiker auf Gebieten des Annoncierungswesens und der graphischen Künste; er ist der amerikanische Vertreter des „Deutscher Buchgewerbeverein."

Der Praktische Geschäftsanzeiger ist ein unentbehrlicher Wegweiser für alle, die inserieren und sich mit Veröffentlichungen aller Art zu befassen haben, für das Druckereigewerbe und alle damit verwandten Künste und Industrien.

Das Abonnement für Deutschland beträgt Mk. 12 ($3.00). Probenummern auf Verlangen.

Der Praktische Geschäftsanzeiger

BERLIN: THE F. E. COE AGENCY
FRIEDRICHSTRASSE 59/60

140 BOYLSTON ST., BOSTON, U. S. A.

Geschäftslokale in New York, Chicago, London, Berlin, Paris, Prag

Beilagen

buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung im Archiv für Buchgewerbe





Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel, Industrie, Private und Bibliotheken.

Mappen für Projekte, Kostenanschläge, Diplome, Ehrenbürgerbriefe und Adressen in einfacher, sowie auch künstlerisch vollendeter Ausführung.

Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.

Moderne Reklameartikel, Plakate, Geschäftskarten, Katalog-Umschläge usw. in gediegenster Ausführung.

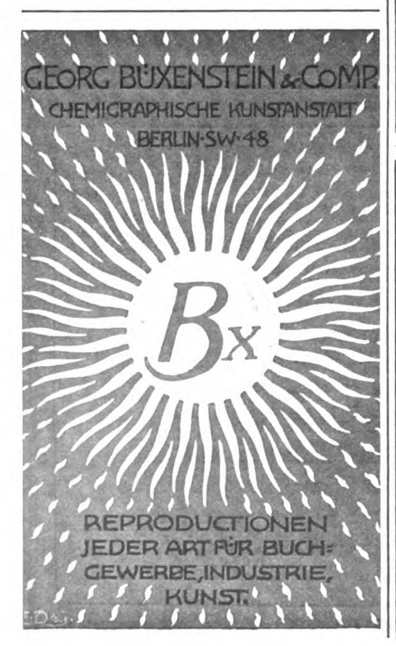
Offerten und Kostenanschläge werden jederzeit prompt erledigt.



WILHELM GRONAU'S SCHRIFTGIESSEREI

BERLIN W.-SCHÖNEBERG

empfiehlt sich zur Einrichtung sowie Umgüssen von Druckereien in sorgfältigster Ausführung. Reichste Auswahl und großes Lager von erstklassigen Erzeugnissen für Buch-, Zeitungs- und Akzidenzdruck. Fortlaufendes Erscheinen von Neuheiten. Proben stehen zu Diensten.





Prämiiert:
London 1862 — Paris 1865
Paris 1867 — Wien 1873
Paris 1878 — Melbourne 1881
Amsterdam 1883 — Antwerpen 1885 — Mitglied der Jury außer Konkurrenz:
Paris 1889 — Brüssel 1897
Paris 1900

Ch. Lorilleux & Co.

Kommandit-Gesellschaft auf Aktien ✣ Gegr. 1818

10 Fabriken | LEIPZIG Buchgewerbehaus | 40 Filialen

Die größte Druckfarbenfabrik der Welt

Firnis, Ruße, Walzenmasse, Walzenguß-Anstalt

Weltausstellung Saint Louis 1904: Großer Preis
Weltausstellung Lüttich 1905: Zwei Große Preise
Weltausstellung Mailand 1906: Großer Preis

Groß-Buchbinderei
von Th. Knaur, Leipzig

Gegründet 1846

übernimmt sämtliche Buchbinderarbeiten zu mäßigem Preise.

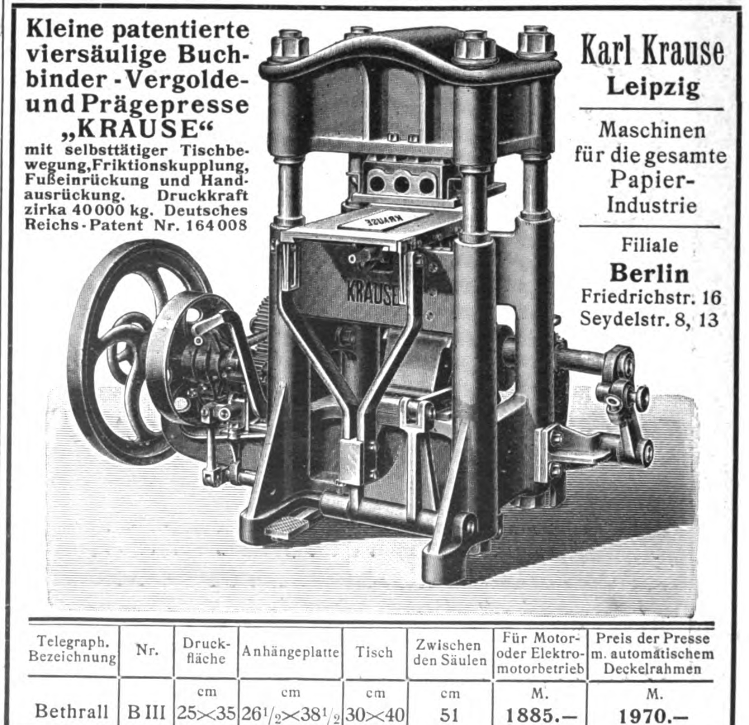




C. RÜGER – GEGRÜNDET 1879 – LEIPZIG
MESSINGLINIEN-FABRIK







Telegraph. Bezeichnung	Nr.	Druckfläche	Anhängeplatte	Tisch	Zwischen den Säulen	Für Motor- oder Elektromotorbetrieb	Preis der Presse m. automatischem Deckelrahmen
		cm	cm	cm	cm	M.	M.
Bethrall	B III	25×35	26½×38½	30×40	51	1885.–	1970.–

Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart.



Vulkanschwarz KE.



WOELLMER-ANTIQUA

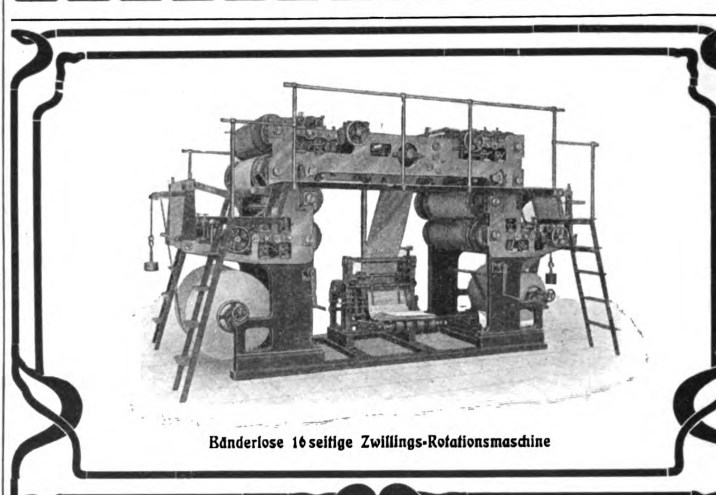
Gezeichnet von Heinrich Wieynk

Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei und Messinglinienfabrik, Berlin SW.



Drahtheftmaschinen-Fabrik

Wilhelm Mallien, Leipzig-Li. 50.



Bänderlose 16 seitige Zwillings-Rotationsmaschine

Fr. Adam Seidel

LEIPZIG-R.

Frommannstraße 4

PAPIERE

für

Verlag und Buchdruck

Pack-Papiere und -Pappen

Vogtländische Maschinen-Fabrik

(vormals J. C. B. H. DIETRICH) Aktiengesellschaft

Plauen i. V.

Bau von Rotationsmaschinen aller Art



Deutſcher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutſchen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausſtellung

worin Maſchinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geſchäfte, ſowie buchgewerbliche Erzeugniſſe ausgeſtellt ſind, ſowie das

Deutſche Buchgewerbe-Muſeum

mit ſeiner Ausſtellung von älteren und neueren Druckwerken iſt an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Leſezimmer

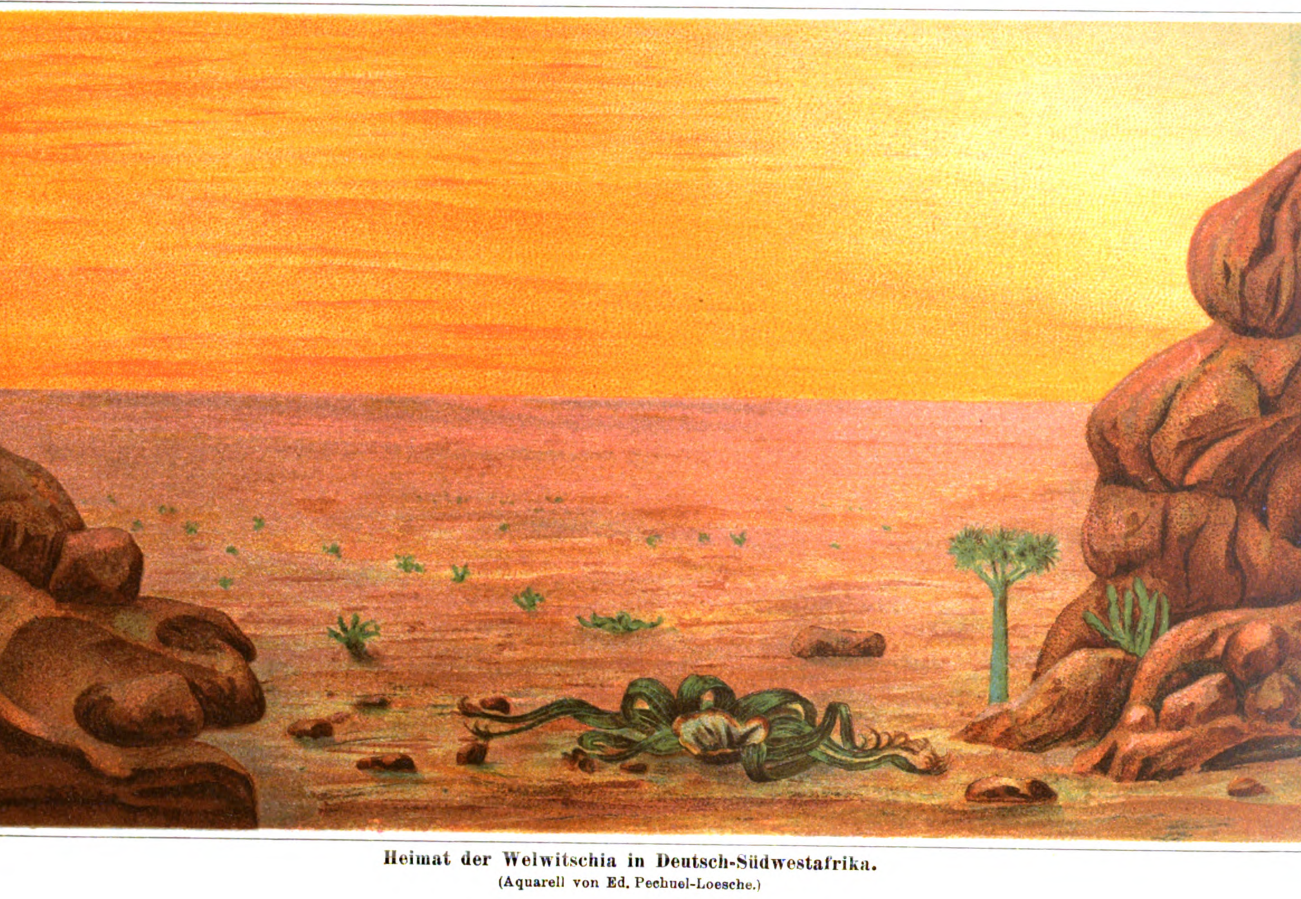
des Deutſchen Buchgewerbevereins iſt an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 2 Uhr **koſtenlos der Benutzung zugängig.**



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*

Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

WÜSTE.



Heimat der Welwitschia in Deutsch-Südwestafrika.
(Aquarell von Ed. Pechuel-Loesche.)

Aus Herders Konversations-Lexikon (8 Bände Mk. 100.—).

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".

Druck von Rud. Bechtold & Comp., Wiesbaden.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
45. BAND · JUNI 1908 HEFT 6
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Der Besuchskartenwettbewerb.

Von Dr. ERICH WILLRICH, Leipzig.

ENDE vorigen Jahres faßte die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig den Plan, zur Erlangung von Entwürfen oder ausgeführten Arbeiten auf dem Gebiete der künstlerisch ausgestatteten oder geschmückten Besuchskarte ein Preisausschreiben zu erlassen. Ein Gedanke, der von der Königlich Sächsischen Staatsregierung freundlich aufgenommen wurde. Der Deutsche Buchgewerbeverein schloß sich der befreundeten Anstalt an und konnte ihr dank der Opferwilligkeit seiner Vorstandsmitglieder auch die noch fehlenden Gelder zur Verfügung stellen. Eine schöne Förderung erfuhr der Plan durch den Schutz zweier hochgestellter Frauen, Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preußen und Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Johann Georg von Sachsen. So konnte denn der Aufruf froher Hoffnung in die Welt hinausgehen, nicht nur an die Tausende von deutschen Künstlern, sondern zugleich mit einem Werbeschreiben auch an viele Angehörige der in Frage kommenden Gesellschaftskreise.

Das Ausschreiben wies darauf hin, daß die Besuchskarte, die heute nur in einfachster, nüchtern zweckmäßiger Gestalt erscheine, in früherer Zeit, besonders um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert, Gegenstand der reichsten künstlerischen und drucktechnischen Betätigung gewesen sei, und sprach den Wunsch aus, dies zurzeit so vernachlässigte Gebiet für die graphischen Künste und Techniken zurückzugewinnen. Das Unternehmen habe einen Vorgänger in der Wiederbelebung des künstlerisch ausgeführten Bücherzeichens. Diese Sitte, einst vollständig vergessen, sei heute wieder so allgemein geworden, daß viele Künstler aus ihr Gelegenheit zu wertvoller Betätigung schöpften, daß fast alle Zweige der Drucktechnik durch sie mit neuen Aufträgen versehen würden, ja, daß sie ein wichtiges Mittel zur Verbreitung der Freude an der Kunst überhaupt geworden sei. Die künstlerisch geschmückten Besuchskarten würden als Werke feinster Kabinettskunst für den Kunstfreund und Sammler ein nicht weniger beliebter Gegenstand werden als die künstlerischen Bücherzeichen.

Die frohe Zuversicht, die aus solchen Worten sprach, konnte ihren Anreiz auf Künstler wie Publikum wohl nicht verfehlen. Eine wesentliche Unterstützung fand sie in den außergewöhnlich vielen und hohen Preisen. Der ganze Wettbewerb wurde in drei Abteilungen gegliedert. Es wurden Karten verlangt: für die Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preußen, für die Prinzessin Johann Georg von Sachsen und endlich für andre, beliebige Personen. An Preisen standen zur Verfügung: drei erste zu je 800 Mark, drei zweite zu je 400 Mark, drei dritte zu je 200 Mark, ferner für die dritte Abteilung noch drei vierte Preise zu je 100 Mark, im ganzen also 13 Preise mit 4500 Mark.

Die Teilnahme am Wettbewerbe war denn auch äußerst rege, obwohl die Beteiligung bereits bewährter Künstler, auf die man bei den hohen Preisen sehr gerechnet hatte, hinter der Erwartung zurückblieb. Nicht weniger als 2043 Arbeiten lagen dem Preisgerichte vor, das Anfang Mai zusammentrat und aus folgenden Künstlern und Kunstverständigen bestand: Johann Vincenz Cissarz, Lehrer an der Königlichen Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart; Prof. Julius Diez, Lehrer an der Königlichen Kunstgewerbeschule in München; Prof. Franz Hein, Lehrer an der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig; Prof. Leopold Graf von Kalckreuth in Hamburg; Prof. Max Klinger in Leipzig; Prof. Max Seliger, Direktor der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig; Geheimer Regierungsrat Dr. Stadler in Dresden; Dr. Ludwig Volkmann, I. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins in Leipzig; Dr. Erich Willrich, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums in Leipzig. Der weitaus größte Teil der Einsendungen kam natürlich ernstlich nicht in Frage. Ist doch auch von den Bücherzeichen, die Jahr für Jahr in ungeheueren Massen angefertigt werden, nur ein sehr

Die mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe zu künstlerischen Besuchskarten für Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preußen



I. Preis: *Heinrich Vogeler, Worpswede*



III. Preis b: *K. Hollek-Weithmann, Groß-Lichterfelde*



II. Preis: *Karl Throll, München*



III. Preis a: *Walter Matthes, Leipzig*

geringer Teil künstlerisch ernst zu nehmen. Immerhin blieben nach mehrmaliger, übrigens recht milder Sichtung für die beabsichtigte Wanderausstellung noch 462 Arbeiten übrig. Von diesen 462 Arbeiten wiederum kamen nur 54 in die engere Wahl. 16 davon wurden mit Preisen bedacht (das Preisgericht hat an den Nebenpreisen einige kleine Änderungen vorgenommen), während sich die übrigen 38 mit lobenden Erwähnungen begnügen mußten. Alles in allem sicherlich kein glänzendes Ergebnis, aber für den ersten Versuch wohl befriedigend. Die Preisverteilung war folgende: In dem Wettbewerb für Besuchskarten der Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preußen erhielt den I. Preis zu 800 Mark: Heinrich Vogeler in Worpswede; den II. Preis zu 400 Mark: Karl Throll in München; je einen III. Preis zu 100 Mark: Walter Matthes in Leipzig und Karl Hollek-Weithmann in Groß-Lichterfelde. — In dem Wettbewerb für Besuchskarten der Prinzessin Johann Georg von Sachsen erhielt den I. Preis zu 800 Mark: Heinrich Vogeler in Worpswede; den II. Preis zu 300 Mark: Prof. Paul Naumann in Dresden; je einen III. Preis zu 100 Mark: Bernhard Lorenz in Leipzig, Robert Oreans in Kassel und Rudolf Koch in Offenbach am Main. — In dem allgemeinen Wettbewerb erhielt den I. Preis zu 800 Mark: Hans Volkert in München; den II. Preis zu 300 Mark: Walter Conz in Karlsruhe; den III. Preis zu 200 Mark: Hans Kurth in Berlin; je einen IV. Preis zu 100 Mark: Ernst Aufsesser in München, Käte Röhler in Leipzig, Heinrich Vogeler in Worpswede und Karl Lange in Dresden. Alle preisgekönten Arbeiten sind hier abgebildet worden.

* * *

So viel vom Tatsächlichen. Nun noch einige allgemeine Gedanken über die Besuchskarte an sich. Wenn in dem Preisausschreiben mit Wort und Bild auf die Karten von der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert hingewiesen wurde, so sollte damit natürlich nur im allgemeinen ein Anreiz gegeben sein. Keinesfalls wünschte man, Künstler und Publikum möchten jene alten Formen als ein für allemal feststehende Typen betrachten, in deren äußerer Modernisierung die Lösung der neu aufgeworfenen Frage zu suchen sei. Jene alten Karten sind Kinder einer ausblühenden Kunst und Kultur, einer Zeit, die in ihrem überquellenden Reichtum jedes, auch das kleinste Ding

Die mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe zu künstlerischen Besuchskarten für Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Johann Georg von Sachsen



I. Preis: *Heinrich Vogeler, Worpswede*



II. Preis: Professor *Paul Naumann, Dresden*

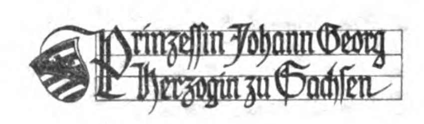


III. Preis a: *Bernhard Lorenz, Leipzig*



III. Preis b: *Robert Oreans, Kassel*

mit einer Flut von „Kunst“ überschüttete, einer Zeit, nicht nur satt, nein übersatt, wie die Schwärmerei für das Einfache, Klassische am besten beweist. Alles das ist in jenen alten Blättern zu spüren. Aber wir, die wir erst am Anfange einer neuen künstlerischen Kultur stehen, haben für solch spielerischen Luxus wenig Sinn.

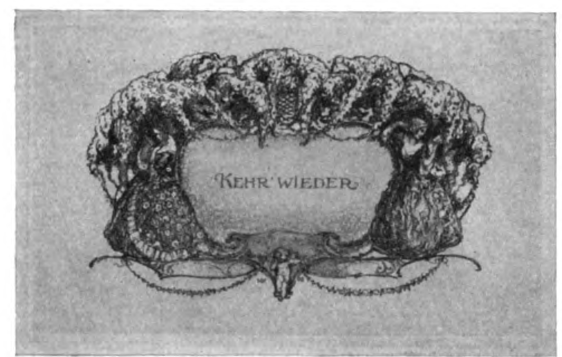


III. Preis c: *Rudolf Koch, Offenbach a. M.*

Dieses neu erwachende straffe, architektonische Empfinden ist nur darauf bedacht, die Zweckforderungen auf die knappste Weise zu erfüllen, ohne viel Kunstgedanken und Kunstwollen, es der Nachwelt getrost überlassend, aus der Art und Weise, wie die Zweckforderungen erfüllt sind, die Kunst unsrer Zeit zu erkennen. Und vielleicht werden späteren Augen gerade die Dinge, die am wenigsten von dem an sich haben, was man gemeiniglich „Kunst“ nennt, als das Bedeutendste, eigentlich Schöpferische unsrer Tage erscheinen. Wie im Großen, so im Kleinen; was für Bauten, Häuser und Hausrat gilt, muß, so wir überhaupt Stil wollen, auch für die Besuchskarte gelten.

Was aber ist der Zweck einer Besuchskarte? Doch der, daß sie den Namen des Besuchers nennt. Und nicht bloß den Namen. Zwar gilt es heutzutage für ungemein nobel, nur den schlichten Namen zu nennen. Anatol Schuster! Hinter der Schlichtheit des Herrn Anatol Schuster steckt aber die Anmaßung, allgemein ge- und bekannt zu sein. Ist Anatol Schuster eine Größe von Weltruf, gut, so mag er uns bloß seinen Namen sagen. Ist er es aber nicht, so wird

Die mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe zu künstlerischen Besuchskarten für Privatpersonen



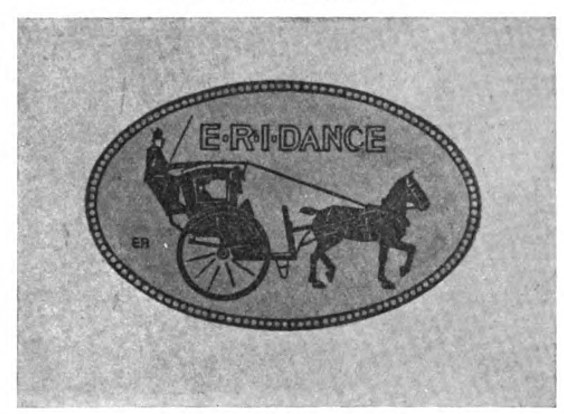
I. Preis: *Hans Volkert, München*



II. Preis: *Walter Conz, Karlsruhe*



III. Preis: *Hans Kurth, Berlin*



IV. Preis b: *Ernst Aufsesser, München*



IV. Preis c: *Heinrich Vogeler, Worpswede*



IV. Preis d: *Karl Lange, Dresden*

er in unserm und auch in seinem Interesse handeln, wenn er auch seine Stellung, sein Amt, seine Beschäftigung nennt. Das Amt pflegt größer zu sein als der Mann, so soll es auch zu seinem Rechte kommen. Wobei nicht zu vergessen ist, daß Titel u. dgl. auch eine gute Schutzwehr für die eigentliche Persönlichkeit sind. Also Name, Amt oder Beschäftigung. Dazu genaue Wohnungsangabe und, da wir nun einmal im Zeitalter des Verkehrs leben, Fernsprechnummer usw. So ergibt sich eine ansehnliche Schriftmasse, die zu bewältigen ist. Man kann sie in Typensatz geben. Ein klarer Antiquasatz, ein Satz aus schöner Fraktur, aus der Behrens-Type oder Kursiv, um vom Modernen nur das Beste zu nennen, auf gutem Papier, alles in den Verhältnissen gut abgewogen, wird eine tadellose Besuchskarte geben. Ich für mein Teil wäre vollständig damit zufrieden. Will man mehr, so mag man sich das Ganze von einem Schreibkünstler schreiben

lassen, das heißt natürlich zur Vervielfältigung. Man denke an die hübschen geschriebenen und von Platten gedruckten Buchtitel, die wir Belwe, Ehmcke, Kleukens, Tiemann, Weiß usw. verdanken. Im Wettbewerb waren hübsche Proben dieser Art von Rudolf Koch in Offenbach a. M., dem Hauskünstler der Schriftgießerei Klingspor. Auch einige Leipziger Akademieschüler sind — ein schönes Zeichen für den modernen Geist der Anstalt — diesen Weg mit gutem Glücke gegangen. Dieser schön geschriebenen Karte, die den Schmuck in sich selber trägt, wird sicherlich die nächste Zukunft gehören. Möchten unsre Schreibkünstler, die ihr Können in Buchtiteln, Briefköpfen usw. bewiesen haben, sich doch auch der Besuchskarte annehmen.

Will man über den Namen und sonst erforderliche Angaben hinausgehen, so mag man, wo es angebracht ist, einen Schritt in das Gebiet der Heraldik tun. Der Stolz, einer alten, berühmten Familie anzugehören, ist durchaus berechtigt, mag also durch ein oder mehrere Wappen getrost bekundet werden. Künstlerisch jedenfalls wird sich die heraldische Flächenkunst schön mit der Flächenkunst der Schrift vereinigen. Eine vortreffliche einfache Verbindung von Schrift und Wappen gab Rudolf Koch in seiner Karte für die Prinzessin Johann Georg, einen reichern Entwurf, mit Stammbaum, Allianzwappen und Krone über dem Schattenbilde Dresdens, Professor Paul Naumann in seinem gleichfalls für die Prinzessin Johann Georg geschaffenen Blatte. So lassen sich schon mit dem Notwendigsten und Naheliegenden, wie Schrift und Heraldik, die reichsten Wirkungen erzielen.



Aus dem Wettbewerb für künstlerische Besuchskarten für Privatpersonen. IV. Preis a: *Käte Röhler, Leipzig*

Immer aber ist die Schrift die Hauptsache. Auch wer reichere Wirkung will, Zutaten irgendwelcher Art, muß sie, die Schrift, gehörig respektieren. Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß sie leicht ins Auge fällt, sondern auch in dem, daß ihr ausgesprochener Schwarz-Weiß-Charakter, bei dem keinerlei Halbtöne vorkommen, auch den Darstellungsstil der Zutaten bestimmt. Reichere Wirkung wird man zunächst wohl in einem Ornament, etwa einem Rahmenornament suchen. Aber man bedenke, daß wenn die Papierfläche gerade so groß und so klein gewählt ist, daß sich die Schriftmasse eben auswirken kann, ein Rahmen das überflüssigste Ding der Welt ist. Will man das Papier nicht voll wirken lassen, so mag ein zusammenhaltender Rahmen angebracht sein. Solche Dinge erfordern viel optischen Takt. Aber ihr Proben bis zum Gelingen, das Tüfteln daran scheint mir wichtiger zu sein, mehr im modernen Sinn zu liegen, als eine Pallas Athene herzunehmen, ihr ein Schild in die Hand zu drücken und darauf „Anatol Schuster“ zu schreiben.

Doch wie man will! Es gibt ja auch opulentere Naturen, denen mit Schrift allein und ein bißchen Heraldik und dem, was man so Ornament nennt, nicht Genüge geschieht. Sie verlangen mehr, wollen durchaus Bilder. Gut. Aber diese Bilder müssen dann doch zum Träger, Besitzer der Karte irgendeine Beziehung haben. Ein Hirsch von Hunden gehetzt im Ornamentrahmen einer Forstmanns-Karte, einverstanden! Was aber sollen die vielen weiblichen Akte, und nichts als Akte, die einige kunstbeflissene Damen in den Wettbewerb gesandt haben? Nur als Abbilder ihrer selber kann man die Akte nehmen, wird sich, wo angängig, ihrer freuen, aber doch nicht umhin können, ein wenig das Haupt zu schütteln. Und noch wichtiger als diese Beziehung von Bildinhalt zum Träger der Karte ist der formale Zusammenklang von Darstellung und Schrift. Was vorhin schon betont wurde, das Ausschlaggebende des reinen Schwarz-Weiß-Charakters der Schrift, sei hier nochmals nachdrücklich hervorgehoben. Wie vorhin auf die geschriebenen Buchtitel, so sei auch hier auf etwas Verwandtes, was Anhalt geben kann, verwiesen, auf die Gildenzeichen, die Ehmcke und Genossen für die Klingsporsche Schriftgießerei gezeichnet haben. Hier ist der Ton, wie wir ihn auch für die Besuchskarte brauchen, ausgezeichnet getroffen. Aus dem Wettbewerbe sei in dieser Hinsicht das hübsche Kärtchen von Hans Kurth in Berlin besonders hervorgehoben.

Und wo bleibt Vogeler, der sich doch zwei erste Preise und noch einen weiteren geholt hat? Ja, das ist eine eigentümliche Sache. Ich glaube nicht, daß



irgendeiner der Preisrichter ihm die Preise so recht aus vollem Herzen gegeben hat. Ich jedenfalls nur mit sehr gemischten Gefühlen. Denn was ist seine Karte für die Prinzessin Johann Georg schließlich andres als ein kleines Bild, eine freie Radierung, eine Landschaft mit einer Figur, die an einen Hügel gelehnt ist, von welchem Hügel vorn nachträglich ein Stück weggeschnitten ist, um ein Fleckchen für die Schrift zu gewinnen? Im Grunde genommen doch die Karte von Anno 1800 und so und so viel, modernisiertes Biedermeiertum, biedermeiertümelnde Moderne, eine Modernisierung des alten Typus. Und doch mußten die Karten an die erste Stelle gerückt werden, nicht als unübertreffliche Lösungen der Aufgabe, wie ich denke, sondern weil schließlich doch am meisten Künstlertum dahinter steckte. So hat fürs erste noch einmal der freie malerische Sinn über den tektonischen gesiegt. Doch des Sieges wird er sich nicht lange freuen. —

Daß dieses nicht durchweg befriedigende Ergebnis an der Verdienstlichkeit des Preisausschreibens an und für sich nichts ändert, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. Das Ausschreiben hat zunächst jedenfalls die allgemeine Aufmerksamkeit auf das Gebiet gelenkt und wird, dessen sind wir sicher, noch manch schöne Frucht reifen lassen.

Farbenphotographie und Farbendruck.

Von Dr. E. GOLDBERG, Vorsteher der Abteilung für Reproduktionstechnik an der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

III.

Der Dreifarbendruck.

DER einzige Zweig der Farbenphotographie, der soweit ausgebildet ist, daß er sich Eingang in die Technik verschaffen konnte, und der in Hunderten von graphischen Anstalten ausgeübt wird, ist der Dreifarbendruck. Schon aus dem Namen ist zu ersehen, daß es sich dabei um ein Verfahren handelt, das durch dreimaligen Druck mit drei bestimmten Farben eine mehrfarbige Reproduktion der Naturobjekte erzielt. Da von den verschiedensten Druckverfahren die Autotypie das verbreitetste ist, so versteht man unter dem Namen Dreifarbendruck meistens die Dreifarbenautotypie im Gegensatz zum Dreifarbenlichtdruck, zur Dreifarbenheliogravüre usw. Die beiden letzteren Verfahren sind sehr wenig verbreitet, so daß wir vor allem die Dreifarbenautotypie ausführlich beschreiben müssen.

Mit dem Namen Autotypie wird ein Verfahren zur Wiedergabe von Halbtonzeichnungen, wie z. B. Photographien, Tuschzeichnungen usw., im Buchdruck durch Zerlegen dieser Zeichnungen in sehr kleine Punkte oder Linien bezeichnet. Auf einem andern Wege, als durch diese Zerlegung, können solche Zeichnungen nicht wiedergegeben werden, da auf der Buchdruckpresse nur Schwarz und Weiß, aber keine Halbtöne, erzielt werden können. In der Autotypie werden die Halbtöne durch kleine schwarze Punkte mit weißen Zwischenräumen ersetzt, die das menschliche Auge nicht einzeln zu unterscheiden vermag, daher statt dieser einen mehr oder weniger dunklen grauen Halbton sieht. Um die Zerlegung der Halbtöne des Originals in solche kleine Punkte herbeizuführen, wird bei der photographischen Aufnahme des Originals in der Reproduktionsanstalt in der Kamera dicht vor der empfindlichen Platte ein Raster, das heißt, eine Glasplatte, die mit einem sehr engen Netz aus schwarzen sich kreuzenden Linien versehen ist, eingeschaltet. In den in der Praxis üblichen Rastern schwankt die Zahl der Linien auf dem Zentimeter zwischen 40 und 80, die Zahl der Öffnungen auf dem Quadratzentimeter beträgt also 1600 bis 6400. Ein Stück solchen Rasters ist in der Abbildung 17 in natürlicher Größe, in der Abbildung 18 zwölffach vergrößert abgebildet. Die Abbildung 19 stellt eine Photographie in autotypischer Wiedergabe, in natürlicher Größe, die Abbildung 20 einen Teil davon (das Gesicht) siebenfach vergrößert dar.

Da, wie gesagt, die Autotypie heutzutage die einzige Möglichkeit bietet, eine Photographie mittels Buchdrucks wiederzugeben, so wurde auch bald nach deren Einführung ihre Anwendung zur Wiedergabe von Dreifarbenphotographien versucht. Die Sache sieht wirklich sehr verlockend aus. Die Hauptschwierigkeiten in der Dreifarbenphotographie mittels subtraktiver Synthese, das Anfärben und Vereinigen der Teilbilder fallen hier ganz weg. Die Auswahl in den bunten Buchdruckfarben ist eine scheinbar unbegrenzte und der Übereinanderdruck nicht nur von drei Farbplatten, sondern auch von einer fünffachen Anzahl derselben, bietet bei der ungemein genauen Bauart der modernen Buchdruckpressen gar keine Schwierigkeiten. In der Tat stellen sich aber sehr verschiedene Schwierigkeiten heraus, die auch jetzt noch bei weitem nicht behoben sind und die der Verbreitung der Dreifarbenautotypie im Wege stehen.

Die erste und wichtigste Schwierigkeit liegt im Wesen der Autotypie, die leider die sogenannte Gradation des Bildes, die Tonabstufung desselben nicht richtig wiedergibt. Durch das rücksichtslose Zerschneiden aller Halbtöne durch die Linien des Rasters wird das Verhältnis der einzelnen Halbtöne zueinander stark verändert. Außerdem erfordert



die Drucktechnik das Vorhandensein von kleinen schwarzen Punkten auch in den hellsten Lichtern neben kleinen weißen Punkten in den dunkelsten Schatten. Alle diese Umstände bringen es mit sich, daß jede Autotypie vor dem Druck durch einen geübten Fachmann retuschiert werden muß. Bei einer gewöhnlichen schwarzweißen Autotypie ist diese Retusche leicht auszuführen, da man das Original vor den Augen hat. Bei der Anfertigung der Teilplatten für die Dreifarbenautotypie liegen die Verhältnisse anders, da nur ein sehr geschultes Auge die Verhältnisse der Grundfarben in den Mischfarben zu beurteilen vermag. Weiterhin ist man bei der Ausführung einer Dreifarbenphotographie auf subtraktiver Grundlage an die Verwendung von ganz bestimmten Farben, nämlich Purpur, Blaugrün und Gelb gebunden. Diese Farben müssen leuchtend, transparent und lichtecht sein. In der Praxis stellt es sich heraus, daß bei der scheinbar unbegrenzten Auswahl in den Buchdruckfarben doch keine drei brauchbaren zu finden sind. Bei der Wahl der Farbe, die beim Druck die unterste Schicht bilden soll, kann von der Forderung der Transparenz abgesehen werden und eine Deckfarbe genommen werden. Da das deckende Chromgelb den weitgehendsten Ansprüchen in bezug auf Lichtechtheit, Richtigkeit der Nuance und Leuchtkraft genügt, so wird dieses als Normalfarbe für Gelb gewählt und die gelbe Teilplatte als erste gedruckt. Dagegen fehlt es an einer passenden roten (Purpur) und blaugrünen Farbe. Der Nuance nach würde Nachtrosa für Purpur und Pfaublau für Blaugrün zutreffen. Diese Farben bleichen aber unter dem Einflusse des Lichtes sehr schnell aus. Falls bei einer Chromolithographie, die in 10 bis 15 Farben gedruckt ist, eine Farbe etwas ausbleicht, so schadet dies sehr wenig; beim Ausbleichen einer Farbe im Dreifarbendruck dagegen verändern sich sofort alle Töne des Bildes, da *jede* der drei Farben an der Bildung *sämtlicher* Nuancen beteiligt ist. Deswegen ist die Lichtechtheit die Hauptforderung bei der Auswahl der Farben. Man ist also genötigt zu weniger richtigen, aber lichtechten Farben zu greifen; das sind Krapplack für Purpur und Berlinerblau für Blaugrün. Abgesehen von der großen Abweichung in der Nuance lassen diese gewählten Farben in bezug auf Transparenz sehr viel zu wünschen übrig. Im ersten Teile dieser Abhandlung haben wir auseinandergesetzt, daß bei der subtraktiven Synthese die Mischfarben immer schwärzlicher sind als die Grundfarben und daß deshalb die letzteren möglichst leuchtend sein müssen. Auch diese Forderung erfüllen Krapp und Berlinerblau ganz und gar nicht. Die Folge davon ist schmutziges Grün, Ziegelrot statt Zinnober und Retusche, Retusche und wieder Retusche bei der Anfertigung der Dreifarbendruckplatten.

Bis jetzt haben wir die Autotypie als ein auf subtraktiver Grundlage beruhendes Verfahren betrachtet. Das wäre auch so, falls die einzelnen Punkte der Teilbilder übereinanderliegen würden. In der Tat liegen die Verhältnisse aber ganz anders. Beim genauen Betrachten der Abbildung 27 (die einen Teil der Dreifarbendruck-Abbildung 29 in achtfacher Vergrößerung darstellt) ist deutlich zu sehen, daß in den Schatten die großen Punkte zur Überdeckung gelangen, daß dagegen in den Lichtern die meisten Punkte nebeneinanderliegen, und daß nur hin und wieder eine Überdeckung der drei Punkte vorkommt. Mit andern Worten: in den Schatten des Bildes findet eine subtraktive Synthese, in den Lichtern hauptsächlich eine additive statt. Für die letztere müssen aber ganz andre Aufnahmefilter, Druckfarben usw. angewendet werden, als für die erstere. Da das unmöglich ist, so bleibt nur übrig, die entstehenden Fehler durch langwierige Retusche zu beheben.

Alle bis jetzt besprochenen Nachteile der Autotypie sind derartiger Natur, daß sie leider bei dem heutigen Stande der Technik nicht zu umgehen sind. Bei der Ausübung des Dreifarbendrucks treten manchmal auch solche Fehlerursachen auf, die bei genügender Sachkenntnis vermieden werden können. Zu solchen gehört vor allem die sehr gefürchtete Erscheinung des Moiré. In der Dreifarbenautotypie werden drei Netze übereinander gedruckt. Falls diese Aufgabe ohne weitere Überlegung ausgeführt wird, so treten schon beim zweiten Druck merkwürdige Erscheinungen ein. Das ganze Bildfeld bedeckt sich mit dunklen Quadraten, die sich ganz regelmäßig wiederholen und unter denen die Einzelheiten des Bildes ganz verschwinden. Falls man nach den Ursachen dieser unliebsamen Erscheinung sucht, dann findet man, daß sie nur dann eintritt, wenn die Netze unter bestimmten Winkeln zueinander stehen und besonders wenn diese Winkel sehr klein sind. Dagegen sind auch solche Winkel vorhanden, bei denen gar kein Moiré entsteht. So können zwei oder drei rechtwinklige Netze unter Winkeln von 30° übereinandergedruckt werden, ohne Moiré befürchten zu müssen. Dagegen entsteht beim Hinzufügen eines vierten Netzes sofort ein Moiré, da dann das vierte Netz mit dem ersten parallel läuft ($3 \text{mal } 30^{\circ} = 90^{\circ}$). In der Abbildung 21 sind zwei Netze unter einem kleinen Winkel ($4^1/_2{}^{\circ}$), in der Abbildung 22 unter einem Winkel von 30° zusammengedruckt. Im ersten Falle ist das Moiré stark ausgebildet, im zweiten dagegen ist es gar nicht bemerkbar. In dem Dreifarbendruck Abbildung 30 bildet die rote Platte mit der blauen einen sehr kleinen Winkel (2°) und man sieht, wie sehr die Bildwirkung durch das Moiré gestört wird.

Aus all dem Gesagten geht hervor, daß die Dreifarbenautotypie noch sehr weit von der Vollkommen-



heit entfernt ist und viel mehr Fehlerquellen aufweist, als die gewöhnlichen rein photographischen Methoden der Farbenphotographie. Wenn trotz alledem die Farbenautotypie bei weitem das verbreiteste farbenphotographische Verfahren ist, so liegt dies daran, daß im Gegensatz zu den andern Verfahren die Dreifarbenautotypie sehr ausgiebige manuelle Retusche ohne weiteres gestattet. In der Praxis wird auch eine Dreifarbenautotypie niemals so gedruckt, wie sie sich aus den Teilnegativen ergibt. Vielmehr wird immer ein sogenannter „Andruck" gemacht, d. h., die halbfertigen angeätzten Platten werden zur Probe zusammengedruckt. Dieser Andruck ist meist alles andre als naturgetreu. In Abbildung 28 ist solch ein Andruck abgedruckt. Hier hört die Arbeit der photographischen Kamera und des Objektivs auf und an ihre Stelle tritt das geübte Auge des Retuscheurs, des „Tonätzers". Durch den Vergleich des Andrucks mit dem Original werden die Unterschiede in der Färbung ermittelt und die betreffenden Stellen der Platten mittels Ätzlösung, Stichel, Roulette und Polierstahl überarbeitet, das heißt, heller oder dunkler gemacht. Darauf folgt ein zweiter Zusammendruck, der dem Original schon bedeutend ähnlicher ist. Dann werden die Teilplatten nochmals überarbeitet usw., bis schließlich der Zusammendruck den gestellten Anforderungen an Naturtreue genügt. Die Abbildung 29 stellt solch einen fertigen Dreifarbendruck dar. Und in dieser mühsamen Weise wird jeder Dreifarbendruck bearbeitet. Hieraus ist zu ersehen, daß es vollkommen gerechtfertigt ist, wenn die graphischen Kunstanstalten sich die Dreifarbendruckplatten gut bezahlen lassen; denn in jedem Dreifarbendrucke steckt eine wochenlange mühsame Arbeit.

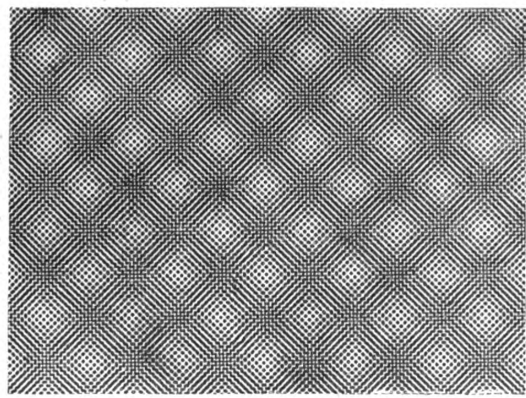


Abbildung 21

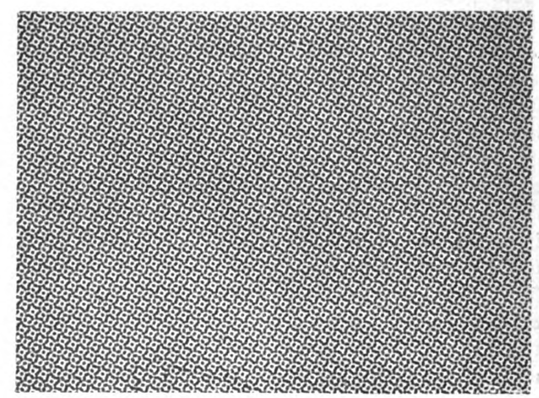


Abbildung 22

Zu den prinzipiellen Schwierigkeiten gesellen sich auch rein technische. Wie schon oben erwähnt, müssen die Teilnegative für Dreifarbenautotypie aus sehr kleinen scharfen schwarzen Punkten auf klarem Grunde bestehen. Mit Hilfe der gewöhnlichen photographischen Trockenplatten kann aber die nötige Schärfe der kleinen Punkte nicht erzielt werden und es werden deshalb zu diesem Zwecke die nassen Kollodiumplatten benutzt, die früher, vor Erfindung der modernen Trockenplatten, im allgemeinen Gebrauch waren. Diese Platten haben aber den großen Nachteil, daß sie im Gegensatz zu den Trockenplatten auf keine Weise für rote und gelbe Strahlen empfindlich gemacht werden können. Man ist deshalb gezwungen, die Teilaufnahmen mit panchromatischen Trockenplatten unter den entsprechenden Filtern zu machen, von den gewonnenen Negativen Diapositive herzustellen und nach diesen Diapositiven mit Hilfe des Rasters die gewünschten autotypischen Teilnegative anzufertigen. Diese umständliche Prozedur nennt man das *indirekte* Verfahren. Wohl besteht noch ein andres *direktes* Verfahren zur Anfertigung autotypischer Teilnegative, das auf Anwendung der sogenannten Kollodiumemulsion beruht. Diese Emulsion läßt sich ohne weiteres durch geeignete Farbstoffe anfärben und kann für alle möglichen Farbstrahlen empfindlich gemacht werden. Sie liefert direkte autotypische Negative beim Photographieren des Originals. Durch Anfärben mit bestimmten Farbstoffen können auch solche Kollodiumemulsionen hergestellt werden, die *ohne* Aufnahmefilter annähernd richtige Teilauszüge ergeben. Das Verarbeiten aller Arten der Kollodiumemulsion ist aber sehr umständlich, erfordert große Erfahrung und ist nicht überall möglich. Wir weisen nur auf die Fälle hin, wo das aufzunehmende Original nicht in die Reproduktionsanstalt geschafft werden kann, wie es z. B. bei farbigen Landschaftsaufnahmen, Porträts, Museumsgemälden usw. der Fall ist. Die autotypischen Rasteraufnahmen direkt am Platze zu machen, ist unmöglich, da die Rasterkameras zum Transport gänzlich ungeeignet sind und die Rasteraufnahmen direkt nach plastischen Gegenständen überhaupt viel zu wünschen übriglassen. Daher muß man in allen erwähnten Fällen

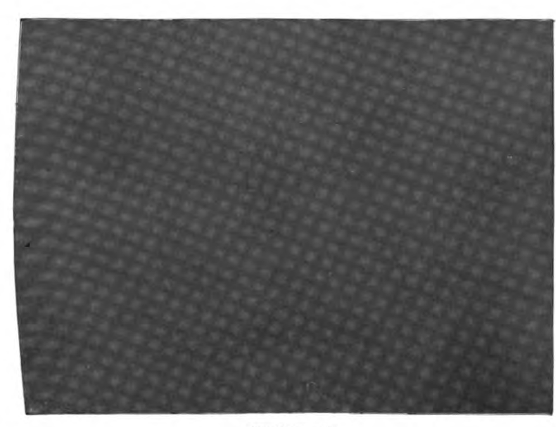


Abbildung 17

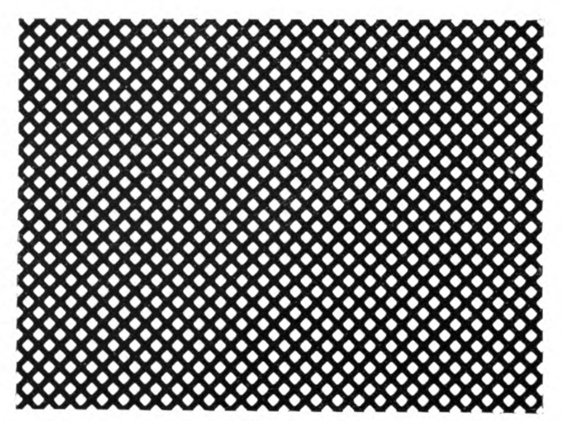


Abbildung 18



Abbildung 19



Abbildung 20

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck

die Teilnegative auf Trockenplatten machen und diese später mittels des indirekten Verfahrens in Autotypien umwandeln. In der allerletzten Zeit ist allerdings in dieser Beziehung der Reproduktionstechnik ein neues Hilfsmittel in Gestalt der Autochromplatte entstanden. Es können jetzt ohne weiteres am Platze die Autochromaufnahmen gemacht und nach diesen später in der Reproduktionsanstalt direkte Teilaufnahmen hergestellt werden. Selbstverständlich müssen dabei die Autochromaufnahmen in drei Teilauszüge durch Filter zerlegt werden und als gewöhnliche farbige Vorlagen behandelt werden. Aus den Autochromaufnahmen die Teilplatten ohne weitere Aufnahme auszulösen und auf diese Weise die umständliche Anfertigung der Teilnegative zu umgehen, ist bis jetzt nicht gelungen. Die Bemühungen, das zu erzielen, haben wenig Aussicht auf Erfolg, da die Körner der Autochromschicht viel zu klein sind, um druckbar zu sein. Jedenfalls wird die Einführung der Autochromplatten in die Reproduktionstechnik große Bedeutung haben, schon deswegen, weil dadurch die Tonätzer und Retuscheure eine farbige Vorlage erhalten werden, ohne die die Behandlung der Landschaften, Blumen usw. äußerst schwierig ist.

Der Vierfarbendruck.

Die vielen Schwierigkeiten, die mit der Herstellung der Dreifarbendrucke verknüpft sind, haben verschiedene Forscher und Techniker auf die Idee gebracht, die Aufgabe durch Hinzufügen einer vierten Farbe zu vereinfachen. Auf diese Weise entstand der Vierfarbendruck. Man kann zwei Arten des Vierfarbendrucks unterscheiden: bei der einen wird als vierte Farbe Schwarz gewählt, bei der zweiten dagegen Grün. Die letzte Art wurde vor vielen Jahren von Eder vorgeschlagen, aber erst neuerdings in England durch Zander technisch ausgeführt.

Der Gedanke, zu den drei üblichen Platten eine schwarze hinzuzufügen, beruht auf folgendem: bei Gemälden, Gebrauchsgegenständen, Zeichnungen usw. spielen die grauen und schwarzen Töne eine sehr große Rolle. Aus dem ersten Teile dieser Abhandlung wissen wir schon, daß in der Dreifarbenphotographie das Grau und Schwarz durch gleichmäßiges Zusammenwirken aller drei Grundfarben entsteht. Schon ein geringes Vorherrschen einer der Farben ändert das Grau in Braun, schmutziges Oliv usw. um. Es fällt deshalb sehr schwer, die neutralgrauen Töne zu erzielen. Erschwerend wirkt noch der Umstand, daß, wie ausführlich oben auseinandergesetzt, die Druckfarben bei der Dreifarbenautotypie den theoretischen Forderungen keinesfalls entsprechen und bei subtraktiver Mischung Braun, statt Schwarz ergeben. Deshalb ist es auch fast unmöglich, solch eine Zeichnung, wo Grau eine wichtige Rolle spielt, im Dreifarbendruck naturgetreu wiederzugeben. In diesem Falle ist eine vierte schwarze Platte angebracht. Beim Anfertigen dieser Platte bedient man sich einer orthochromatischen Aufnahme, das heißt, solch einer Photographie, in welcher alle Töne und Farben ihrer Helligkeit entsprechend wiedergegeben sind. Derartige Aufnahmen werden mit Hilfe speziell angefärbter, sogenannter orthochromatischer Platten unter Vorschaltung eines gelben Filters ausgeführt. Nach der Aufnahme wird, wie gewöhnlich, eine Autotypie hergestellt und diese mit schwarzer Farbe gedruckt. Das Vermeiden des Moiré beim Vierfarbendruck macht oft große Schwierigkeiten. Im allgemeinen können nicht mehr als drei autotypische Netze ohne Auftreten des Moiré übereinandergedruckt werden. Die vierte Platte (meistens Gelb) wird deshalb nicht in regelmäßige Punkte, sondern in Linien oder mit Hilfe eines speziellen Kornrasters in ein feines unregelmäßiges Korn (Kornautotypie) zerlegt.

Der Vierfarbendruck mit der vierten *grünen* Platte hat bis jetzt noch keine praktische Bedeutung erlangt, wir können uns deshalb mit einem Hinweis begnügen.

Der Dreifarbenlichtdruck.

Außer der Autotypie sind noch mehrere andre Druckverfahren zur Herstellung von Halbtonbildern auf der Druckpresse bekannt. Sie eignen sich prinzipiell alle zur Wiedergabe der Dreifarbenaufnahmen, haben aber alle den Nachteil, daß sie sich nicht der Buchdruckpresse bedienen können, sondern anders gebaute Pressen erfordern. Praktisch ausgeführt werden nur der Dreifarbenlichtdruck und die Dreifarbenheliogravüre.

Der Lichtdruck beruht auf folgender Grundlage. Die Leser werden sich aus dem zweiten Teile erinnern, daß ein Gemisch eines Chromsalzes mit Gelatine unter dem Einflusse des Lichtes die Quellbarkeit im kalten Wasser verliert. Falls eine Glasplatte mit Chromatgelatinegemisch unter einem Negative dem Einflusse des Lichtes ausgesetzt und dann in kaltes Wasser gelegt wird, so quillt die Schicht nur in den den schwarzen Teilen des Negativs entsprechenden Stellen, also in den Lichtern des Bildes. Wird nun diese Platte mit fetter Druckfarbe eingewalzt, so nimmt sie nur an den Stellen das Fett an, wo die Schicht trocken, ungequollen geblieben ist. Die Farbe wird also nur in den Schatten des Bildes angenommen. Legt man ein Blatt Papier auf die eingewalzte Platte und setzt sie in einer speziell gebauten Presse (ähnlich den Steindruckpressen) einem starken Drucke aus, so geht die Farbe auf das Papier über und es entsteht ein Lichtdruck. Falls drei Lichtdruckplatten unter dem entsprechenden Teilnegativen einer Dreifarbenaufnahme belichtet, mit den nötigen Druckfarben eingewalzt und auf ein Stück Papier nacheinander übertragen werden,



so entsteht ein Dreifarbenlichtdruck. Viele Nachteile der Autotypie fallen beim Lichtdruck weg, so das Anfertigen eines speziellen Punktnegativs, die umständliche direkte oder indirekte Aufnahme, das Ätzen der Platten und die damit verbundene umfangreiche Retusche usw. Andre Nachteile treten aber auf. Erstens halten die Lichtdruckplatten bei weitem nicht so große Auflagen aus, als Autotypien. Die letzteren sind in Metallplatten (Zink oder Kupfer) eingeätzt und halten ohne besondere Vorsichtsmaßregeln zwanzigtausend und mehr Abdrucke in der Presse aus. Die Lichtdruckplatten dagegen bestehen aus einer zarten Gelatineschicht, die auf Glasplatten aufgetragen ist; sie sind selbstverständlich leicht verletzlich und halten im allgemeinen höchstens ein- bis zweitausend Drucke aus. Beim Farbendruck verringert sich die Zahl auf vier- bis sechshundert. Da aber die Herstellung der Lichtdruckplatten im Vergleich mit den Autotypien einfach und billig ist, so ist dieser Nachteil nicht ausschlaggebend. Dagegen steht ein andrer Übelstand der Verbreitung des Dreifarbenlichtdrucks sehr stark im Wege. Wir haben schon oben erwähnt, daß die Druckfarbe auf eine gequollene Schicht aufgetragen wird; der Druck erfolgt also von einer feuchten Platte. Selbstverständlich trocknet die Platte während des Druckvorgangs und dabei verändert sich die Menge der Druckfarbe, die von der Lichtdruckplatte beim Einwalzen aufgenommen wird. Das Aussehen der erzielten Drucke verändert sich immerfort während des Druckes. Wohl kann man durch verschiedene Zusätze zur Schicht den Trocknungsprozeß verlangsamen, immerhin muß nach einiger Zeit der Druck unterbrochen werden und die Platte frisch gefeuchtet werden. Beim einfarbigen Druck kommt es nicht besonders darauf an, daß die Drucke nicht ganz gleichmäßig sind. Beim Dreifarbendruck dagegen, wo das Verhältnis der einzelnen Teildrucke zueinander ganz genau festgestellt ist, wird jeder ungleichmäßige Druck zu Makulatur. Durch diesen Umstand erklärt es sich, daß beim Dreifarbenlichtdruck manchmal, besonders bei wechselnden Feuchtigkeitsverhältnissen in den Druckräumen, 30 bis 50% Makulatur entsteht, was selbstverständlich die fertigen guten Drucke sehr verteuert. Könnte dieser Nachteil des Lichtdruckes beseitigt werden, so würde er sicher eine glänzende Zukunft haben. Aber auch jetzt schon werden von einigen Firmen in Deutschland, insbesondere von Albert Frisch in Berlin, hervorragend gute Dreifarbenlichtdrucke hergestellt.

Die Dreifarbenheliogravüre.

Die Heliogravüre ist das schönste aller bekannten Reproduktionsverfahren. Es ist deshalb klar, daß schon seit vielen Jahren das allgemeine Bestreben vorhanden war, nach diesem Verfahren Dreifarbendrucke herstellen zu können. Dem standen aber fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Bei Herstellung der Heliogravüren wird folgendermaßen verfahren: Ein nasser Pigmentdruck (siehe Seite 189) wird auf eine mit feinem Asphaltkorn versehene Kupferplatte aufgequetscht, getrocknet und die Platte in geeigneten Lösungen geätzt. Dabei dringt die Ätze verschieden schnell in die Platte ein, je nach der Dicke der sie verdeckenden Pigmentschicht, und es entstehen auf der Platte zwischen den Asphaltkörnern äußerst feine Vertiefungen. In den Schatten des Bildes sind die Vertiefungen tiefer und liegen näher aneinander, als in dessen hellen Partien. Wird nach dem Ätzen die Pigmentschicht und das Asphaltkorn von der Platte entfernt und die Platte mit Druckfarbe eingerieben, so kann die überflüssige Farbe von der Oberfläche der Platte abgewischt werden, während sie in den feinen Vertiefungen verbleibt. Legt man nun auf die Platte ein Blatt *feuchten* ungeleimten Papiers und setzt sie einem sehr starken Drucke in einer speziellen Presse, der Tiefdruckpresse, aus, so saugt das Papier die Druckfarbe gleichsam aus den Vertiefungen heraus und es entsteht ein Bild, das aus feinen Körnchen zusammengesetzt ist — die Heliogravüre. Der große Nachteil dieser Methode ist, daß die Einfärbung und das Wegwischen der überflüssigen Farbe mit der Hand geschehen muß. Dadurch wird der Druckvorgang sehr verlangsamt, und dies ist der Grund des verhältnismäßig hohen Preises der Heliogravüren. In der letzten Zeit sind wohl auch Schnellpressen für Heliogravüredruck (Tiefdruck) gebaut worden, die alles maschinell besorgen, doch stehen die Erzeugnisse dieser Pressen hinter denen der Handpressen vorläufig noch zurück. Dieser Nachteil der Heliogravüre würde aber bei der Herstellung der Dreifarbenheliogravüren nicht ausschlaggebend sein, da der hohe Preis bei der Schönheit der Erzeugnisse kein Hindernis sein würde. Die Heliogravüre hat aber einige andre Nachteile, die beim einfarbigen Druck überhaupt nicht in Betracht kommen, dagegen beim Dreifarbendruck äußerst störend sind. Wir haben oben erwähnt, daß erstens die Pigmentdrucke naß auf die Kupferplatte aufgequetscht werden, und, daß zweitens beim Druck feuchtes Papier angewandt werden muß. Deshalb ist es unmöglich die einzelnen Teildrucke auf ein und dieselbe Größe zu bringen. Die absolute Gleichheit der Teildrucke ist aber die Hauptforderung bei der Herstellung eines Dreifarbendrucks, da sonst alle Konturen des Bildes farbige Ränder bekommen. An diesem Umstande scheiterten bis jetzt alle Versuche die Dreifarbenheliogravüre technisch auszuführen. Vor kurzem hat aber Rudolf Schuster in Berlin die Schwierigkeiten so weit beheben können, daß jetzt auch im Handel schöne große Dreifarbenheliogravüren zu entsprechenden Preisen zu erhalten sind. Sie



stellen sicher das Beste vor, was bis jetzt in naturgetreuer Reproduktion farbiger Gegenstände erreicht wurde.

Zusammenfassung.

In der obigen Ausführung habe ich den heutigen Stand der Farbenphotographie und farbenphotographischer Druckverfahren zu beschreiben versucht. Bei allen Verfahren habe ich die Leser insbesondere auf deren Vorteile und Nachteile hingewiesen. Viele Schwierigkeiten sind schon behoben; viele sind aber auch noch vorhanden. Man kann nur hoffen, daß die vereinte Arbeit der Forscher und Techniker auch die heute noch bestehenden Hindernisse zum Verschwinden bringt, und daß die farbenfrohe, wahrheitsgetreue und nicht zuletzt billige Wiedergabe der Natur erzielt werden wird.

Das Künstlerwappen, seine bildliche Darstellung und seine Anwendung im Buchdruck.

Von RUD. WINKLER, Berlin.

DIE Anwendung des Künstlerwappens auf allen nur irgend möglichen Drucksachen hat sich in den letzten Jahren zu einem Unfug herausgebildet, der es als unbedingt erforderlich erscheinen läßt, hiergegen Front zu machen. Wohin man sieht, auf Geschäftsempfehlungen von Kunstschlossern, Tischlern, den eigenen Drucksachen der Buchdruckereien, Vereinsdrucksachen, ja sogar Geschäftskarten von Putzmacherinnen findet man das Künstlerwappen. Und was für Wappenungetüme: in Kreisen, Girlanden, losgelöst von jeder Wappenschildform sind diese aller Heraldik geradezu ins Gesicht schlagenden Ungetüme vorhanden. Es ist allerdings kein Wunder, daß der Akzidenzsetzer in vielen Fällen gar nicht mehr an die Bedeutung des Künstlerwappens denkt, sondern es lediglich als Dekorationsmittel verwendet, nicht wo es hinpaßt, sondern wo es *ihm* paßt. Haben doch die Schriftgießereien ein außerordentlich umfassendes Material an Künstlerwappen, sei es als Vignetten, sei es als Bestandteile von Einfassungen, herausgebracht, das der Setzer verwendet — vielleicht, weil ihm etwas Besseres nicht zur Verfügung steht. Noch mehr Verwirrung über diesen Punkt muß aber hervorgerufen werden, wenn sogar Fachblätter die Anwendung völlig stilwidriger Formen des Künstlerwappens empfehlen, wie es kürzlich geschehen ist. Herr A. Engelhardt, Leipzig hat sich in einem Artikel: Das Künstlerwappen im graphischen Gewerbe gegen die Ausartungen bei der Darstellung des Künstlerwappens gewendet, dann aber in insgesamt 22 Abbildungen Formen des Künstlerwappens gegeben, die „dem Buchdrucker bei der Ausstattung von Drucksachen (Briefköpfen, Karten, Preislistentiteln usw.) für chemigraphische Anstalten, Gravieranstalten, Buchbindereien, Farbenfabriken, Kunstateliers usw. von Nutzen sein“ können. Engelhardt fährt dann wörtlich fort:

„Auch für die Buchdrucker selbst sind einige Figuren von ersichtlichem Werte, falls das Buchdruckerwappen aus irgendwelchem Grunde nicht verwendet werden kann. Wir setzen voraus, daß die Originale nicht genau kopiert, sondern in etwas veränderter Form zur Darstellung gebracht werden, wenn zeichnerisches Talent vorhanden ist. Mit Phantasie begabte Buchdrucker werden auf Grundlage der gegebenen Muster imstande sein, Embleme mannigfacher Art zu komponieren.“

Sehen wir uns die gegebenen Muster darauf näher an, ob sie das sind, was sie sein müssen, um das Künstlerwappen wiederzugeben. Zunächst gilt es, die Frage zu beantworten: Wie ist die eigentliche ursprüngliche Form des Künstlerwappens und wem gehört das Wappen? Hierauf gibt Engelhardt selbst die Antwort, indem er schreibt:

„Das Wappenschild, drei kleine silberne Schilde auf einem großen roten Schilde ist bis auf die Gegenwart der Hauptbestandteil des Künstlerwappens geblieben.“

Und ferner:

„Die Schilderer- oder Malerzunft scheint sich das Wappen zuerst zugeeignet zu haben; letzteres gehört demnach von rechtswegen noch heute den Malern unter den bildenden Künstlern.“

Die erste Darstellung ist nicht ganz richtig, denn die drei kleinen silbernen Schilder auf einem großen roten Schilde bilden nicht den Hauptbestandteil des Künstlerwappens, sondern *sie sind* das Künstlerwappen. Die zweite Darstellung bringt klar und deutlich zum Ausdruck, daß das Wappen den Kunstmalern gehört. Damit ist seine Verwendung bereits von vornherein festgelegt. Engelhardt



bringt unter seinen Mustern die nebenstehend wiedergegebene eigentliche Form des Künstlerwappens, bezeichnet sie aber als „einfaches Schild, mannigfach verwendbar“. Die übrigen empfohlenen Formen sind so abweichend, daß sie überhaupt nicht mehr als Künstlerwappen zu betrachten sind. Wenn die äußere Schildform überhaupt verschwunden ist, die inneren Schilder teilweise ineinandergeschoben, aufeinandergelegt, als Quadrate ausgebildet, mit Blumen geschmückt, die beiden Seitenschilder verkürzt erscheinen, so ist das eben kein Künstlerwappen mehr; dasselbe ist der Fall,

wenn die Farbenwerte so umgeändert sind, daß die inneren Schilder dunkel auf hellem Grunde stehen, oder wenn ein Schild oben, die beiden andern unten dargestellt werden. Das Künstlerwappen ist eben nur einzig und allein ein großes Wappenschild mit rotem Grunde, auf dem drei kleine silberne oder weiße Schilder angebracht sind. Nichts andres. Jede andre Darstellung ist eine Vergewaltigung des Künstlerwappens, aber nie und nimmer ein solches! Betrachten wir uns doch die Arbeiten unsrer großen Heraldiker, wie Professor Emil Doepler und wenige andre. Wir werden finden, daß die Form der Wappenschilder sich häufig ändert, je nach der Stilart; das Beiwerk Mantel und Helm erleidet Änderungen, aber nie wird das eigentliche Wappenbild berührt, immer befindet es sich innerhalb der durch das äußere Wappenschild gegebenen Grenzen: das Wappen steht auf dem Schild. Letzteres verliert trotz seiner zulässigen Stilisierung niemals das Zweckmäßige: es bleibt immer ein Schild, mit welchem der es tragende Arm einen Hieb oder Stoß auffangen und seinen Träger beschützen kann. Daran müssen die zeichnenden Buchdrucker denken: die Zweckmäßigkeit des Schildes muß gewahrt bleiben. Nehmt euch doch ein Beispiel an unsern Heraldikern, stilisiert so viel ihr wollt[1], aber hütet euch, das Wappen selbst zu verändern, wahrt seine charakteristischen Merkmale, seine Eigenheiten, ohne die es nicht mehr das ist, was es darstellen soll, sondern ein Unding, das nur das Gespött jedes Wissenden hervorrufen kann. Nehmt als Beispiel irgendein Wappenwerk zur Hand, sei es auch nur ein sogenannter Wappenkalender, der für wenige Groschen erhältlich ist.

Nach dem eben Gesagten wollen wir uns die Engelhardtschen Muster ansehen und zwar zunächst die „gesetzten Formen".

Wo ist da das Künstlerwappen? In allen neun Abbildungen ist auch nicht ein einziges enthalten. Die drei schwarzen Rechtecke der Abbildung 1, sowie die drei Farbentöpfe der Abbildung 3 besitzen überhaupt kein Wappenschild. Bei Abbildung 3 kann man immerhin noch einige Anlehnung an das Künstlerwappen finden, aber diese Ausführung ist kein Künstlerwappen — kann keins sein, denn das Wappenschild fehlt, außerdem sind die Farbenwerte falsch wiedergegeben. Die Abbildungen 2 und 8 sind ebenfalls zu verwerfen, denn die Schildformen hängen über das eigentliche Wappenschild hinaus. Auch die Abbildungen 4 und 6 haben nicht die leiseste Anlehnung an das Künstlerwappen, es sei denn die Stellung der drei Quadrate. Abbildung 5 besitzt zwar die äußere Wappenform, aber die drei unschönen Räder auf dem Schild

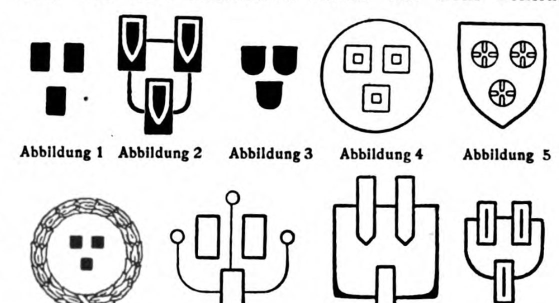


Abbildung 1 Abbildung 2 Abbildung 3 Abbildung 4 Abbildung 5

Abbildung 6 Abbildung 7 Abbildung 8 Abbildung 9

können nie im Leben die Schilder des Künstlerwappens darstellen. Die Abbildungen 7 und 9 sind geradezu sinnlose häßliche Formen, deren Anwendung wir keinem Akzidenzsetzer anraten können. Es ist auch nicht anzunehmen, daß ein einigermaßen zeichnerisch veranlagter Setzer diese Ungeheuer jemals anwenden wird.

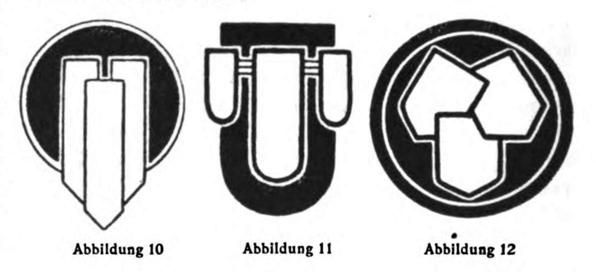


Abbildung 10 Abbildung 11 Abbildung 12

Wir kommen nunmehr zu den „gezeichneten Wappen", von denen eine Anzahl Formen hier wiedergegeben sind.

Auch von diesen sieben Abbildungen veranschaulicht nicht eine einzige das Künstlerwappen, nirgends Klarheit, überall Vergewaltigungen der Form. Während die Abbildungen 10 und 12 die Schilder noch in gleichen Größenverhältnissen wiedergeben, wenn auch in durchaus unzulässigen Stellungen, zeigen die Abbildungen 11, 14 und 16 rein willkürliche Abänderungen der Werte. Bei 11 und 16 sind die beiden äußeren Schilder auf je etwa $1/3$ des Mittelschildes verkürzt. Bei Abbildung 14 sind überhaupt keine Schilder zur Anwendung gekommen. Diese Ausführung kann eher für irgendeine beliebige Dekoration als für ein Künstlerwappen gelten, daran ändert auch die Engelhardtsche Bezeichnung „modernisiert" nichts. Die Abbildungen 10 und 11 nennt Engelhardt „einfache Form", die Abbildung 12 dagegen „Fabrikmarke". Ein Künstlerwappen als Fabrikmarke! Man beachte die Gegensätze „Kunst" und „Fabrik"! Abbildung 13 ist eine „Marke für

[1] Unsre Ansicht ist, daß derjenige Buchdrucker, der ein Künstlerwappen gebraucht, sich ein solches von einem tüchtigen Künstler zeichnen lassen soll. Der Buchdrucker soll nicht sein eigner Künstler sein, sondern das Schaffen künstlerischer Entwürfe und Zeichnungen dem Künstler überlassen. Die Schriftleitung.

Handel und Gewerbe". Was soll bei dieser Zeichnung an das Künstlerwappen erinnern? Etwa die drei rosengeschmückten Kisten? Abbildung 15 ist eine „Vignette für Titel". Nicht allein, daß hier die

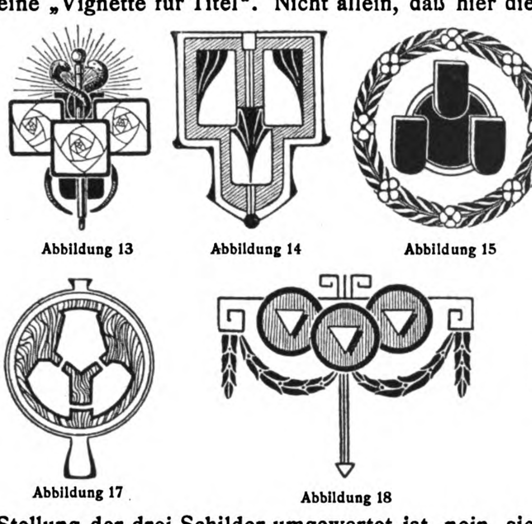


Abbildung 13 Abbildung 14 Abbildung 15

Abbildung 17 Abbildung 18

Stellung der drei Schilder umgewertet ist, nein, sie sind auch noch plastisch dargestellt, während die übrige Zeichnung flächig ist. Auch erdrückt die schwarze Scheibe die schwarzen Schildchen vollständig.

Gänzlich verfehlt aber sind die in den Abbildungen 17 und 18 wiedergegebenen Formen.



Abbildung 20

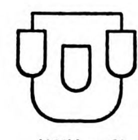


Abbildung 21

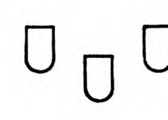


Abbildung 22

Die erste Abbildung (nach Engelhardt „beliebig verwendbare Marke") kann selbst bei größter Nachsicht nicht als Künstlerwappen angesehen werden. Diese Zeichnung erinnert höchstens an — einen Handspiegel einer antiken Schönheit. Die zweite Abbildung (18) soll ein „Emblem für Kunstgewerbe" darstellen. Die drei Maurerkellen ähnelnden Dreiecke machen dieses „Emblem" höchstens für eine Architekten-Vereinigung verwendbar, aber diesen Herren ist wohl zuzutrauen, daß sie einen besseren Geschmack bekunden werden.

Doch, wie schon eingangs erwähnt, steht Engelhardt mit seinen „Künstlerwappen" durchaus nicht „einsam auf steiler Höh'", sondern er befindet sich in Gesellschaft — sogar in sehr großer. Es gibt wohl kaum eine Schriftgießerei, die in dieser Hinsicht nicht die eine oder andre Entgleisung zu verzeichnen hätte. Da ist zum Beispiel die Vignette einer bekannten Schriftgießerei, die in Nr. 12 des letzten Jahrgangs der Monatshefte für Graphisches Kunstgewerbe in einem Satzbeispiel abgedruckt ist. Wir geben sie in Abbildung 19 wieder. Gleich *drei* Künstlerwappen auf einmal; das ist doch schließlich ein bißchen zu viel Kunst. Streng genommen handelt es sich hier eigentlich gar nicht um Künstlerwappen, denn die silbernen Schilder dürfen nur weiß, niemals aber farbig dargestellt werden. In dem angegebenen Beispiel ist diese Vignette rot gedruckt, die heraldische Richtigkeit wäre also erreicht worden, wenn die Wappenschilder dunkel und die kleinen Schilder (der Wappenschmuck) weiß gehalten wären. Es wären dann drei Künstlerwappen: weiße Schilder auf rotem Grunde entstanden. Eine Anhäufung von drei Künstlerwappen in einer Vignette ist natürlich nicht angängig, denn die Kunst als solche wird durch das Künstlerwappen dargestellt, die Mehrzahl der Künstlerwappen kann keine Steigerung herbeiführen. Die verschiedene Form der Wappen in einer Figur ist zeichnerisch natürlich unzulässig und unschön. Verstärkt wird der unangenehme Eindruck noch dadurch, daß das Satzmuster einen Briefkopf mit dem Wortlaut: „Gewerbliche Werkstätten Richard Meyerding, Hermann Phisterle, Beleuchtungs-Gegenstände in vornehmer Ausführung, Fabrikation von modernen Zinkguß- und Bronzewaren, Berlin W." darstellt. Muß auf einem derartigen Briefkopf ausgerechnet das Künstlerwappen angebracht werden? Würde eine der vielen das Licht oder die Beleuchtung symbolisierenden Vignetten oder in Ermangelung dieser irgendein schönes Schmuckstück nicht viel besser wirken?



Abbildung 16



Abbildung 19

Einen weiteren Beitrag zu diesem Thema bildet die Werbeschrift der Allgemeinen Ausstellung von Erfindungen der Klein-Industrie (räumlich kleiner Erfindungen), Berlin 1907. Diese enthält nicht weniger als drei Künstlerwappen in verschiedenen gesetzten Ausführungen, die wir hierneben wiedergegeben.

Mit Kunst hatte diese Industrie-Ausstellung nichts zu tun, wie schon aus der Gruppeneinteilung hervorgeht, und trotzdem wurde fast ausschließlich das Künstlerwappen als Schmuck verwendet, wenn man die fast mäßig ausgeführten, gesetzten sogenannten Künstlerwappen überhaupt als „Schmuck" gelten lassen will. Abbildung 20 schmückt die linke untere Ecke des Umschlages, Abbildung 21 den Innentitel, während Abbildung 22 als Schlußvignette der Gruppeneinteilung dient. Nach unsern obigen Darlegungen über das Künstlerwappen wie es sein soll und seine zweckmäßige Verwendung erübrigt es sich, diese drei Darstellungen noch besonders zu besprechen. Wir können nur sagen: Schade um die mühevolle Bauerei.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Schriftgießereien mit ihren Vignetten ein gut Teil dazu beigetragen haben, daß das Künstlerwappen sich in der geschilderten unüberlegten Weise auf so vielen Drucksachen breit macht. Hier aber sollte der Buchdrucker Urteilskraft genug besitzen, derartige Erzeugnisse der Gießereien unbeachtet zu lassen. Weshalb mußte es denn dahin kommen, daß die Künstler unter sich über die Buchdrucker und speziell über deren Drucksachen mit Künstlerwappen spotten?

Wo wird heute das Künstlerwappen im Buchdruck angewendet? Man muß sagen, überall da, wo noch irgendein Fleckchen auf einer Drucksache frei ist und wo ausgerechnet das Künstlerwappen am allerwenigsten etwas zu suchen hat. Das Künstlerwappen wird anscheinend vom Akzidenzsetzer heute nicht mehr als das gewürdigt, was es ist, nämlich das Symbol der Kunst, sondern lediglich als Dekorationsstück betrachtet. Daß sogar ein Leipziger Dachdeckermeister ein Künstlerwappen auf seinem Briefbogen hat, führt Engelhardt in seinem Artikel an und sucht das Vorkommen damit zu erklären, daß der betreffende Setzer die rot gedruckten Schildchen (natürlich ohne Wappenschild) für — Dachziegel gehalten hat. Wir sahen es kürzlich auf der Geschäftskarte einer Putzmacherin! Wahrscheinlich wurde der Setzer durch die Worte: „Künstlerische, geschmackvolle Garnituren“ dazu inspiriert, der in ihrem Fache vielleicht sehr tüchtigen Dame das Künstlerwappen anzuhängen. Wird die 'ne Freude gehabt haben! Wir aber fragen: gehört es dahin? Nein, nein und nochmals nein! Es wird mit dem Künstlerwappen viel zu viel Unfug getrieben. Daher rufen wir: fort mit ihm aus den Drucksachen, wenn der Wortlaut oder Zweck nicht ausdrücklich die Anwendung gestattet. Speziell auch hinsichtlich der eignen Drucksachen der Buchdrukkereien rufen wir unsern Fachgenossen zu: Fort mit dem Künstlerwappen! Laßt dem Künstler, was des Künstlers ist, verachtet nicht unser altes schönes Buchdruckerwappen, das dem Künstlerwappen an dekorativer Wirkung so himmelhoch überlegen ist. In früheren Jahrhunderten, als die Buchdruckerkunst noch als Kunst, als schwarze Kunst, bekannt war und anerkannt wurde, da war keiner der altehrwürdigen Meister, der sich mit fremden Federn schmückte. Heute, wo der Begriff Kunst eine ganz andre Bedeutung hat, wo vom Buch*gewerbe* gesprochen wird und wo viele Buchdruckereien als Fabrikbetriebe angesehen werden, da wimmelt es von Künstlerwappen auf den Drucksachen der Buch- und Kunstdruckereien. Auch die übermäßig häufige Bezeichnung Kunstdruckereien möchten wir hier etwas niedriger hängen. Dadurch, daß das Künstlerwappen auf unsern Drucksachen prangt, sind wir noch lange keine Künstler, wenn Satz und Druck sonst nichts wert sind! Nehmt unser altes liebes Wappen oder Teile desselben: den Greif, den Adler, modernisiert diese so viel ihr wollt (natürlich stets in den gegebenen Grenzen) und sorgt dafür, daß Satz und Druck selbst bei einfachster Ausführung mustergültig sind, aber laßt den Künstlerfirlefanz. Wollt nicht mehr scheinen, als ihr seid. Jedem das Seine! Es wird keinem Künstler einfallen, sich mit unserm Buchdruckerwappen zu schmücken, also lassen wir ihm auch sein Wappen. Die typographischen Vereinigungen und Akzidenzsetzervereine sollten sich mit dem Künstlerwappen beschäftigen, um die Auswüchse zu beseitigen. Die Berliner Typographische Gesellschaft, in der Verfasser kürzlich über dieses Thema sprach, hat das Angeführte als durchaus berechtigt anerkannt, wie die sehr lebhafte Aussprache über diesen Punkt bewies. Es gibt genügend gesundes Blut in unsern Kreisen, um diese Auswüchse auszuscheiden, daher wollen wir künstlerisch mustergültige Arbeiten auch ohne Künstlerwappen schaffen, an denen nach abermals fünfhundert Jahren die Nachwelt dieselbe Freude haben soll, wie wir heute an den Wiegendrucken der alten Meister. Dann hat unser Streben auch Erfolg, dann sind wir der Väter würdig, dann dienen wir der *Kunst im Buchdruck*.

Die Stärken der Linienbilder.

Von AUGUST KÖHLER, Berlin.

ALLBEKANNT sind die Klagen in Berufskreisen, daß das Bild, bzw. die Bilder der Messinglinien so ganz und gar der Einheitlichkeit entbehren und selbst die einfachsten Gebrauchslinien, wie die feinen, stumpffeinen, halbfetten und doppelfeinen Linien aus den verschiedenen Gießereien auch verschiedene Bildstärken und selbst verschiedene Stellungen auf dem Kegel aufweisen, so daß eine Verwendung etwa vorhandener Linien mit solchen aus einer andern Gießerei zur Unmöglichkeit wird. Noch größer aber ist das Durcheinander in den Bildstärken und Bildstellungen bei den sogenannten Akzidenz- oder Ornamentlinien.

Dieser Übelstand, der durchaus nicht vorhanden sein muß, hat schon zu wiederholten Malen Veranlassung zu Klagerufen in der Fachpresse gegeben, ohne daß jedoch von irgendeiner Seite bestimmte Vorschläge gemacht wurden, wie dem Übel beizukommen wäre. Erst zu Ende des vorigen Jahres wurde die Frage wieder angeschnitten und zwar, was sehr dankenswert ist, traten Vorschläge in den Vordergrund, die der Beachtung wert waren, und



die dazu führten, daß die Technische Kommission der Berliner Typographischen Gesellschaft diese Frage einer eingehenden Beratung unterzog, über deren Ergebnis ich am 26. Mai 1908 in der Typographischen Gesellschaft in Berlin berichtete.

Übereinstimmend waren die betreffenden Artikelschreiber der Ansicht, daß eine Einschränkung der jetzt in Gebrauch befindlichen Linienbildstärken notwendig sei. Über die Zahl der notwendigen Stärken gingen jedoch die Ansichten wieder auseinander. Während ein Berufsangehöriger die Linien von der feinen bis zur fetten Einviertelpetitlinie in sieben bis neun Abstufungen wünschte, wollte ein andrer lediglich die stumpffeine, die halbfette und fette Einviertelpetitlinie im Gebrauche finden.

Die wertvollste Grundlage zur Untersuchung dieser Frage hat der leider durch den Tod zu frühzeitig entrissene Paul Filzhut im Deutschen Buch- und Steindrucker hinterlassen. Er nimmt als Grundlage für die feine Linie $^1/_{10}$ Punkt an. Diese Bildstärke der feinen Linie wurde bekanntlich auch bei der Beratung der Normalschriftlinie festgesetzt und bildet meines Erachtens den besten und sichersten Grund zum Aufbau der verschiedenen Stärken. Filzhut steigert nun die Stärke des Bildes um je $^1/_{10}$ Punkt, so daß die halbfette Einviertelpetitlinie genau mit der fetten Einachtelpetitlinie übereinstimmt mit einer Bildstärke von $^{10}/_{10}$ Punkten und die fette Einviertelpetitlinie mit $^{20}/_{10}$ Punkten den Schluß bildet. Er zeigt uns also von der feinen bis zur fetten Einviertelpetitlinie 20 verschiedene Bildstärken, aus denen die notwendigsten herausgesucht werden können.

Bei der Festlegung der verschiedenen Bildstärken ist nun einer der wichtigsten Umstände das Ornament, dessen Bildstärke so verschiedenartig gehalten ist, daß es geradezu ein Zufall zu nennen wäre, wenn eine der gewöhnlichen Gebrauchslinien bei dessen Anwendung benutzt werden könnte.

Es ist aber zu bedenken, daß der Unterschied der Ornamentlinienbilder meist nur einen Unterschied von $^1/_{10}$ bis $^2/_{10}$ Punkten aufweist, die Wirkung des Ornamentes selbst also keineswegs beeinträchtigt würde, wenn das Linienbild um diesen Unterschied schwächer oder stärker wäre. Während nun jetzt zu jedem Ornamente ein Satz Linien nötig ist, würden in Zukunft die gewöhnlichen Gebrauchslinien auch hierzu verwendet werden können.

Die Technische Kommission ist überzeugt, daß die Schriftgießereien diesen Übelstand nicht absichtlich herbeiführten, sondern daß er dadurch hervorgerufen wurde, daß das Ornament eben zuerst nach den Zeichnungen des Künstlers fertiggestellt und dann die Linien in der passenden Stärke dazu gehobelt wurden. Bei dem heutigen Stande der Technik bereitet aber die Herstellung der Ornamente in einer systematisch festgelegten Bildstärke den Gießereien keine Schwierigkeiten mehr, so daß auf diese Weise ein Hindernis für die Einführung einheitlicher Bildstärken nicht mehr besteht.

Ich will nunmehr dazu übergehen, zu untersuchen, welche Bildstärken die notwendigsten und demzufolge auch die praktischsten sind.

Nach eingehender Beratung kam die Technische Kommission zu dem Ergebnis, daß im allgemeinen *von der feinen bis zur fetten Einviertelpetitlinie eine Abstufung in fünf Stärken vollauf genügen würde* und zwar: 1. die feine — 2. die stumpffeine — 3. die halbfette — 4. die dreiviertelfette — 5. die fette. Die feine Linie wurde als Grundlinie beibehalten, da sie, wenn auch weniger zu Ornamenten, doch bei andern Arbeiten, namentlich aber bei Tabellensatz, wozu ursprünglich die Linie auch geschaffen, unentbehrlich ist. Den Einwand, daß eine feine Linie vielleicht nur beim ersten Druck noch fein ist, nach demselben aber schon als stumpffein angesprochen werden muß, konnte die Kommission nicht gelten lassen, auch konnte sie dieser Einwand von der Unentbehrlichkeit dieser Linien nicht überzeugen. Ihre Bildstärke wurde aus dem schon weiter oben angeführten Gründen auf $^1/_{10}$ Punkt festgesetzt und zwar, was eigentlich selbstverständlich ist, sowohl für die Achtelpetit- als auch für die Viertelpetitlinie. Als Gegenstück der feinen Linie ist dann die fette Linie auf $^1/_4$ Petit mit einer Bildstärke von $^{20}/_{10}$ Punkten anzusehen. Diese beiden, die feine und die fette Linie bilden die beiden Grenzpunkte. Durch Halbierung der fetten Linie bekommt man die *halbfette Viertelpetitlinie, die zugleich auch die fette Achtelpetitlinie* darstellt, deren Bild eine Stärke von $^{10}/_{10}$ Punkten aufzuweisen hätte.

Durch die Halbierung der halbfetten Linie erhält man eine solche mit einer Bildstärke von $^5/_{10}$ Punkten, die als viertelfett oder kurzweg als stumpffein angesprochen werden könnte. Zwar ist zuzugeben, daß nach dem jetzt vorherrschenden Geschmack die stumpffeine Linie im Bilde etwas schwächer ist, sie gleicht mehr einer bereits stark abgequetschten feinen Linie. Dieser Übelstand wird aber in der Praxis nicht auffallen, da der Zweck, eine Zwischenstufe zwischen der feinen und halbfetten Linie zu schaffen, erreicht ist. Ob nun diese Zwischenstufe eine Stärke von $^3/_{10}$, $^4/_{10}$ oder $^5/_{10}$ aufweist, dürfte praktisch ziemlich gleichgültig sein.

Der Abstand zwischen der halbfetten und fetten Linie ist etwas groß und es erschien daher angebracht, zwischen diesen beiden Linien durch Halbierung des Unterschieds die sogenannte dreiviertelfette Linie mit $^{15}/_{10}$ Punktstärke festzusetzen. Mit diesen fünf einfachen Linien ist in allen Fällen auszukommen. Um jedoch allen Ansprüchen gerecht zu werden und auch feinerem Empfinden Rechnung zu tragen, das bei Ornamenten die feine Linie zu fein,



die $^{5}/_{10}$ Punktlinie aber zu stark findet, vielleicht auch noch zwischen der $^{5}/_{10}$ und der halbfetten $^{10}/_{10}$ Linie noch eine Stärke für unerläßlich hält, schlägt die Kommission vor, noch zwei Sorten, die unmittelbar als Ornamentlinien bezeichnet werden sollen, festzulegen und zwar die eine auf $^{3}/_{10}$, die andre auf $^{8}/_{10}$ Punkt. Durch Einfügung dieser beiden Linien ist sicher den weitgehendsten Ansprüchen Rechnung getragen.

Aber nicht nur die Stärke des Linienbildes darf ich bei diesen Betrachtungen erwähnen: die *Stellung desselben auf dem Kegel* ist ebenso wichtig. Die Kommission hält es für selbstverständlich, daß hier festgelegt wird: *Das Bild ist genau auf die Mitte des Kegels* zu stellen.

Bei dieser Gelegenheit wollte die Kommission nicht versäumen, sich mit noch zwei stark in Gebrauch befindlichen Linien zu beschäftigen, deren Verschiedenheit die der einfachen Linien noch übertrifft. Es sind dies die doppelfeine und punktierte Linie.

Bei der *doppelfeinen Linie* ist die sogenannte Spurweite der beiden Parallel-Linien so verschieden, daß ein Verwenden verschiedener Fabrikate in besseren Sätzen ausgeschlossen ist. Es war daher notwendig, ein Maß ausfindig zu machen für die Entfernung der beiden auf dem Bilde erscheinenden Linien. Das einfachste wäre, zu bestimmen, die Viertelpetit doppelfeine Linie wird gebildet aus zwei feinen Achtelpetitlinien. Wie aber ein Versuch lehrt, ist bei dieser Zusammensetzung die Spurweite etwas zu eng, so daß das doppelfeine Bild nicht recht zur Geltung kommt. Die beiden Linien so scharf an den Rand des Kegels zu stellen, daß dessen Spurweite $^{18}/_{10}$ Punkt beträgt, ist aus technischen Gründen nicht angängig, da hierbei ein scharfes Linienbild nicht erzielt werden würde. Eine Abschrägung vom Bilde bis zum Kegelrande ist hier unbedingt erforderlich. Eine für die doppelfeine Linie angemessene Spurweite fand die Kommission durch die Zusammensetzung einer feinen Viertelpetit- und einer feinen Achtelpetitlinie. Bei dieser Zusammensetzung würde, wenn das Bild auf die Mitte des Kegels einer Viertelpetit übertragen wird, bei einer Spurweite von $^{14}/_{10}$ Punkten, an jedem Rande ein Konus von $^{2}/_{10}$ Punkten bleiben. Daß die Stärke des Bildes der beiden Linien auf je $^{1}/_{10}$ Punkt festgelegt wird, hält die Kommission für selbstverständlich.

Bei Ornamenten mit doppelten oder dreifachen Linien müßten die Gießereien ebenfalls darauf Bedacht nehmen, daß die Ansätze der Ornamente in ihren Maßen und Linienstärken denjenigen unsrer Gebrauchslinien gleichkommen und etwaige Spurweite durch Verwendung von Regletten und Durchschußstücken herbeigeführt werden kann.

Schließlich noch die *„punktierten"* Linien, die in so unzähligen Variationen zu finden sind, daß man dies eigentlich nicht für möglich halten sollte. Die Musterkarte einer einzigen Fabrik weist z. B. *nur* 36 verschiedene Ausführungen auf und zwar finden wir die Linien mit 36 feinsten Punkten auf eine Konkordanz bis herunter zu einem Bilde, das einem kleinen Strich ähnelt. Daß auch hier Abhilfe geschaffen werden muß, wird jeder Fachmann einsehen. Die Kommission ist dahin übereingekommen, daß zunächst einmal angestrebt werden muß, auf die Konkordanz soviel Punkte zu bringen, daß bei einer Teilung der Linie in kleinere Stücke je nach deren Größe die entsprechende Anzahl Punkte trifft, so daß bei einer etwaigen Zusammensetzung Lücken einerseits und das Zusammenfallen zweier Punkte anderseits vermieden wird, d. h. die Anzahl der auf den Linienbildern zu stehenden Punke muß streng unserm Punktsystem angepaßt werden. Theoretisch wäre man vielleicht versucht zu sagen, das richtige wäre auf jeden typographischen Punkt einen Bildpunkt zu setzen, das wären also 48 Punkte auf die Konkordanz. Die Praxis belehrt uns aber, daß schon bei 36 Punkten auf eine Konkordanz diese so nahe aneinander stehen, daß schon sehr genau zugesehen werden muß, um überhaupt noch Punkte zu unterscheiden. Man wurde einig, die Anzahl der Punkte, die auf eine Konkordanz zu entfallen haben, auf 24 festzustellen mit der Bestimmung, daß der Punkt auf die Mitte je einer Viertelpetit zu stehen kommt. Als Bildstärke für die punktierte Linie wäre das stumpffeine Bild zu wählen, da sich die feine Linie keinesfalls zu einer noch sichtbaren punktierten Linie eignen würde.

Mögen diese Ausführungen dazu beitragen, daß sich die interessierten Kreise mit dieser Frage eingehender beschäftigen als bisher, dann wird vielleicht auch die Zeit kommen, in der nicht nur mit einer Normalhöhe, einer Normalschriftlinie, sondern auch mit einem Normallinienbild gearbeitet werden kann.

Schalldämpfende Aufstellung von Maschinen.

Von G. NICOLAUS, Kaiserlicher Bauinspektor, Reichsdruckerei, Berlin.

JE mehr die Ausdehnung der Großstädte wächst, um so mehr werden gewerbliche Betriebe in die bebauten Stadtteile aufgenommen. Mit allen diesen Betrieben aber sind gewisse Belästigungen für die Umgebung verbunden, die besonders bemerkbar werden, sobald es sich um Betriebe handelt, die mit Maschinenkraft arbeiten. Meist sind es Erschütterungen oder Geräusche, die sich in die Umgebung fortpflanzen und unter Umständen die Anwohner belästigen, ja sogar die Bewohnbarkeit der Nach-



bargrundstücke beeinträchtigen können. Besonders schwer werden diese Belästigungen, wenn es sich um ununterbrochen arbeitende Betriebe handelt, bei denen auch in der Nacht Maschinen laufen müssen. Glücklicherweise stehen dem Ingenieur Mittel zur Verfügung, solche Störungen zu beseitigen oder wenigstens auf ein erträgliches Maß herabzumindern. Es sollen im folgenden einige Maßregeln beschrieben werden, die die Reichsdruckerei getroffen hat, um die eben beschriebenen Belästigungen zu verhindern. Sie befindet sich nämlich in der oben bezeichneten Lage, da ihr Grundstück im Innern der Stadt Berlin liegt und vollständig von andern Baulichkeiten eingeschlossen ist.

Unter Bureauräumen waren Druckmaschinen aufgestellt worden, die auf unterkellerten Fußböden standen. Die hin und her gehenden Massen der Maschinen, die steten Bewegungswechsel und die schwankenden Zahnpressungen verursachten Schwingungen des Maschinengestelles, die ihrerseits wieder Geräusche veranlaßten, die durch den als Resonanzboden wirkenden Fußboden noch verstärkt wurden, so daß sie sich im ganzen Hause störend bemerkbar machten. Nun werden ja gewöhnlich, um den Schwingungen den Übertritt in den Fußboden zu verhindern und die Ausbreitung bzw. Übertragung zu erschweren, Zwischenlagen, z. B. Holz, zwischen Maschinengestell und Fußboden gelegt. Holzbohlen ließen sich in diesem Falle aber nicht verwenden, weil durch sie die Höhenlage der Maschine bedeutend verändert worden wäre, anderseits aber auch das Holz unter Umständen durch Schaffung eines Resonanzbodens die Schallwirkung noch verstärkt hätte. Elastische Zwischenlagen waren aber auch nicht ohne weiteres verwendbar, weil diese sich durch die Rippen der Fußgestelle ungleichförmig zusammendrücken, wodurch ihre schalldämpfende Eigenschaft mehr oder minder beeinträchtigt wird. Auch ist es bei Druckmaschinen nötig, ihnen eine genaue horizontale Lage zu geben, was gewöhnlich durch Unterlagen von Keilen geschieht. Diese Keile verringern aber gleichfalls die schalldämpfende Wirkung der Unterlage in noch viel höherem Maße, weil sie die Last auf wenige Punkte konzentrieren und in diesen das elastische Mittel so stark zusammendrücken, daß seine Wirkung ähnlich, wie dies bei einer zusammengedrückten Spiralfeder geschieht, völlig ausgeschaltet wird. Auf das Unterlegen von Keilen kann aber nicht gut verzichtet werden, weil die Maschinen infolge des Arbeitens der hin und her gehenden Massenkräfte ihre horizontale Lage leicht verlieren. Letztere muß dann mit Hilfe der Keile wieder hergestellt werden. Um allen diesen Umständen Rechnung zu tragen, wurde zwischen elastischer Unterlage und Maschinengestell eine starre Zwischenlage angeordnet und die Keile zwischen die starre Zwischenlage und das Maschinengestell geschlagen. So übernimmt die starre Zwischenlage die Verteilung des Druckes und die elastische Zwischenlage, in diesem Falle eine starke Gewebebauplatte der Galvanischen Metallpapier-Aktien-Gesellschaft, wirkt in ihrer ganzen Größe und Elastizität schalldämpfend. Die Gewebebauplatte wurde gewählt, weil sie auch bei dauernder Belastung ihre Elastizität beibehält und nicht verhärtet, außerdem auch nicht teuer ist. Durch diese Anordnung, die zum patentamtlichen Schutze angemeldet ist, wurde dann auch eine bedeutende Dämpfung erzielt.

In einem zweiten Falle verursachte ein Transmissionsmotor starke Erschütterungen des Fußbodens, die sich bis in das Nachbarhaus übertrugen und dort einige Räume fast unbewohnbar machten. Dieser Motor war aber zum Betrieb der betreffenden Maschinenanlage unbedingt nötig, konnte daher aus dem Saale nicht entfernt werden. Um seine störende Wirkung zu verringern, wurde an einer etwas weiter vom Nachbargrundstück entfernt gelegenen Stelle ein neues Fundament hergestellt, das außer Zusammenhang mit dem Fußboden zwischen-T-Trägern, die etwa einen halben Meter über dem Fußboden in der Wand befestigt waren, aufgemauert wurde. Auf der so gewonnenen Platte wurde der Motor auf einer elastischen Zwischenlage aus Gewebebauplatten wieder unter Verwendung von starren Zwischenlagen, wie im ersten Falle, aufgestellt. Nach Beendigung der Aufstellung des Motors auf dem neuen Platze und auf der schalldämpfenden Unterlage waren alle Störungen der Nachbarwohnung verschwunden. Die Bewohner nahmen jetzt sogar an, daß der Motor beseitigt worden sei.

Um die photographischen Ateliers, in denen sich Ätherdämpfe und andre riechende Gase entwickeln, mit frischer Luft zu versorgen, war in deren Nähe ein Ventilator, gekuppelt mit einem Antriebsmotor, aufgestellt. Dieses Maschinenaggregat verursachte Geräusche und Erschütterungen, die sich durch den Fußboden in die Nachbarräume übertrugen und die darin Beschäftigten empfindlich bei der Arbeit störten. Eine schalldämpfende Unterlage allein war nicht ausreichend. Es wurde deshalb das ganze Aggregat auf einen eisernen Rahmen gesetzt und zwischen diesem Rahmen und der Unterlage Spiralfedern angebracht. Durch beide Maßregeln haben sich die Schäden auf ein solches Maß herabbringen lassen, daß wesentliche Störungen nicht mehr eintreten. Da jetzt ein fester Anschluß des Motors an die Luftleitung nicht mehr möglich ist, wenn nicht dem Aggregat die zur Schalldämpfung nötige Bewegungsfreiheit geraubt werden soll, so wurden die Luftrohre unterbrochen und durch biegsame Lederrohre verbunden.

Ganz besondere Schwierigkeiten machten zwei Maschinenaggregate (Dynamomaschine und Motor)



in der Galvanoplastik. Diese Maschinen müssen nämlich nicht nur am Tage laufen, sondern zum Teil auch in der Nacht, um die Bäder möglichst ausnützen zu können. Beide verursachten dabei störende Geräusche. Das größere Aggregat von 25 P.S. brachte außerdem den Fußboden des Arbeitsraumes zeitweise in solche Schwingungen, daß bei einigen Arbeitern infolge der kleinen aber sehr zahlreichen Vibrationen sich gesundheitliche Störungen zeigten. Beide Maschinen wurden deshalb auf einem aus Profileisen gefertigten Rahmen befestigt. Zwischen diesem Rahmen und Fundament wurden eine Anzahl Spiralfedern eingeschaltet, deren Größe so bestimmt wurde, daß die Zahl ihre Eigenschwingungen nicht mit der normalen Umlaufszahl des Maschinenaggregats zusammenfiel. Findet nämlich diese Übereinstimmung statt, wie sich bei der Einschaltung genau verfolgen läßt, so läuft das Aggregat derartig unruhig, daß nicht daran gedacht werden kann, es im Betriebe zu lassen. Wenn aber erst die normale Umlaufszahl erreicht ist, dann ist der Gang ein äußerst ruhiger. Außer der Dämpfung durch die Sprungfedern wurde das Fundament noch ein zweites Mal durch die oben geschilderte elastische Zwischenlage isoliert. Die Zuführung und Ableitung des Stromes erfolgt, damit die Bewegungsfreiheit der Maschine nicht beeinträchtigt wird, durch biegsame Kabel. Jetzt können beide Aggregate sowohl bei Tage als auch die Nacht hindurch ununterbrochen laufen, so daß die Maschinen und Bäder voll ausgenützt werden können. Die Erschütterungen sind im Saale nicht mehr bemerkbar und eine Geräuschübertragung nach den Nachbargrundstücken tritt nicht mehr ein, was daraus hervorgeht, daß die Anwohner, die sich seinerzeit schon über die bei Tage auftretenden Geräusche beschwerten, jetzt selbst in der Nacht nichts vom Gange der Maschinen merken.

Die Ausstellung der Berliner Buchbinder-Innung in der Philharmonie zu Berlin.

Von ERNST COLLIN, Berlin.

DA die letzte Ausstellung der Berliner Buchbinder-Innung vor 13 Jahren stattgefunden hatte, so hielt letztere es für nötig, nach dieser Pause einmal wieder eine Ausstellung zu veranstalten, um an ihr den Fortschritt und die Entwicklung des Buchbinderhandwerkes zu zeigen, in der gleichzeitigen Absicht, eine Gesamtübersicht über das Gewerbe zu geben, die nicht nur auf das Publikum, sondern auch auf die Fachleute anregend wirken sollte. Die vom 2. bis 17. Mai 1908 geöffnete Ausstellung, die die Gesamträume der Philharmonie in Anspruch nahm, umfaßte die Papier- und Lederwaren-Industrie, die Buchbinderei und die verwandten Berufe und war mit einer Maschinen- und Material-Ausstellung verbunden. Da es gelungen war, die größten Maschinenfabriken zu gewinnen, so war namentlich dieser Teil der Ausstellung von großem Interesse und bot des Neuen und Sehenswerten viel. Schon dadurch, daß alle zur Buchbinderei gehörigen Maschinen ausgestellt waren, konnte jeder die Vielseitigkeit des Gewerbes ermessen und die Überzeugung gewinnen, daß die Buchbinderei in unserm Wirtschaftsleben, zu dem so große und komplizierte Maschinen gehören, eine bedeutende Stellung einnehmen müsse.

Wenn ich auf die Ausstellung näher eingehe, so müssen zunächst die Bucheinbände, die fast ausschließlich Erzeugnisse von Berliner Buchbindern und der Berliner Fachschulen waren, berücksichtigt werden und unter ihnen wird natürlich der künstlerische Ganzledereinband eine erste Stelle einzunehmen haben. Diese Einbandart wird noch immer, das konnte jeder sehen, in reichem Maße gepflegt. Zwar weiß ich nicht, ob alle diejenigen Buchbinder, die Kunsteinbände ausgestellt hatten, auch Aufträge für derartige Sachen erhalten, denn es ist sicher, daß die Meister wenig kunstvolle Einbände herzustellen haben, sondern sich mit der Anfertigung von Einfacherem und Billigerem begnügen müssen. Die deutschen Buchbinder klagen ja auch unaufhörlich über den Mangel von Aufträgen für feine gute Einbände und verweisen auf England, sowie Frankreich, die sie sich als goldene Länder für die Buchbindekunst denken. In dieser Ansicht ist natürlich viel Wahres, so daß die Klagen nicht so unberechtigt sind, aber anderseits darf nicht vergessen werden, daß gerade die ersten englischen Buchbindereien einen sehr großen Teil ihrer Aufträge aus Amerika, hauptsächlich durch die großen amerikanischen Buchhändler erhalten. Aber es kann nicht geleugnet werden, daß gerade in Deutschland ein verhältnismäßig geringes Interesse für den Bucheinband, insbesondere den künstlerischen Bucheinband, besteht.

Die Bucheinbände, die auf der Ausstellung zur Schau gebracht waren, waren zum Teil recht beachtenswert. Manches war allerdings dabei, das schon längst veraltet und bei dem vom Hauche der neuen Zeit recht wenig zu verspüren war. Hiermit will ich nun durchaus nicht sagen, daß ich nur Modernes gelten lasse, denn Entwürfe, die den Werken alter Meister ihre Entstehung verdanken, werden immer schön sein. Aber es waren auf der Ausstellung auch

Einbände zu sehen, deren Verzierung weder einem alten noch einem neuen Stile angehörte, die eben einfach stillos waren.

Mit einer großen Anzahl von Einbänden und Einbanddecken für Verlagswerke war die *Berliner Großbuchbinderei von Lüderitz & Bauer* vertreten. Die Kunsteinbände der Firma, zu denen die Entwürfe in Berlin in eignen Werkstätten hergestellt waren, zeigten viel Geschmack und sehr saubere Arbeit. Fein empfunden und von zarter Wirkung waren die Entwürfe zu den beiden Büchern: Ompteda, Herzeloide und Dahl, Harald Atterdal. Unter den Verlegerbänden, den sogenannten Massenbänden, waren namentlich einige ganz in weißes Pergament gebundene Bücher sehr gute Leistungen. Bei den Einbänden zu den beiden Büchern Martin Buber, Die Legende des Baalschem und Hartleben, Meine Verse ist nur der Titel in Gold auf den Deckel gedruckt. Bei einem Einbande zu Peter Altenberg, Märchen des Lebens ist sie in Blau aufgedruckt, wodurch auf der weißen Fläche eine gute Wirkung erzielt ist. Weiter wäre noch die Einbanddecke zu der Mutherschen Sammlung Die Kunst zu erwähnen, die aus einem einfachen mit einer Verzierung in Gold bedrucktem roten Leder besteht. Neben dem Bucheinbande pflegen Lüderitz & Bauer noch die Herstellung künstlerischer Buntpapiere, die sämtlich mit der Hand gefärbt sind. Die Sammlung ist sehr reichhaltig, vielleicht etwas zu reichhaltig, sie zeigt aber manches hübsche, ja sehr gut gelungene Muster.

Ludwig Sütterlin hat einige Ganzlederbände ausgestellt, zu denen er die Entwürfe gefertigt hat, während *Paul Kersten* das Einbinden besorgte und auch die Handvergoldung herstellte. Man kann die Entwürfe Sütterlins nur als die Arbeiten eines wirklichen Künstlers bezeichnen und es ist freudig zu begrüßen, daß gerade er seine Kunst dem Bucheinbande zugewandt hat, der ihm, meiner Annahme nach, manche bedeutungsvolle Anregung verdankt. Besonders wertvoll ist dabei sein Können als Schriftzeichner, das besonders auf die Arbeiten der Berliner Kunstklasse, in der er den Zeichenunterricht gibt, günstig wirkt. Von den ausgestellten Arbeiten Sütterlins muß ich besonders auf einen geschmackvollen Entwurf zu einem Einbande des Faust hinweisen.

Bei den ausgestellten Arbeiten von *W. Collin, Berlin,* sei besonders auf einen Adreßdeckel hingewiesen, der die Techniken der Ledermarmorierung, der Beizung und der Handvergoldung in sich vereinigt. Die marmorierten und gefärbten Konturen der Zeichnungen sind von Goldlinien eingefaßt, die Ecken und das Monogramm in der Mitte sind vergoldeter Beschlag. Collin hatte wieder eine Anzahl prunkvoller Einbände in Handvergoldung und Lederauflage ausgestellt, ferner Lederwaren in Samtleder, auf die die Verzierung eingeschnitten ist.

Auch die altbekannte Hofbuchbinderei *C. W. Vogt & Sohn* in *Berlin* war auf der Ausstellung vertreten. Wenn auch die meisten Erzeugnisse von früher her bekannt waren, so konnten sie doch immer wieder von neuem durch ihre gute Technik erfreuen. Namentlich die Handvergoldung, die vom Inhaber der Firma selbst ausgeführt wird, dürfte das Auge des Fachmanns entzückt haben.

Franz Fahron in *Berlin* führt als Spezialarbeit Preß- und Handvergoldung aus. Die Entwürfe zu den Büchern sind in der Mehrzahl von K. E. Meyer, der einige sehr hübsche Entwürfe geliefert hat, bei denen aber anscheinend hier und da auf die Technik des Handvergoldens nicht genügend eingegangen ist. Es ist ihm daher nicht immer gelungen, sich von der Technik frei zu machen, weshalb einige Zeichnungen steif wirken. Die Aufgabe des Künstlers ist, die Zeichnung so zu entwerfen, daß ihre Anwendung dennoch nicht die Absicht erkennen läßt. Von den Entwürfen K. E. Meyers möchte ich einen gut gelungenen besonders erwähnen, nämlich den zu einem Pergamentbande: Soldaten Friedrichs des Großen. Wohl das schönste Stück der Fahronschen Sammlung ist aber der Einband zu einer Bibel, zu der Ludwig Sütterlin den Entwurf für die äußere Verzierung lieferte. Die beiden Worte: Die Bibel sind nur in ihren Konturen gedruckt, über der Schrift befindet sich ein Viereck mit schwarzer Lederauflage, in dem ein siebenarmiger Leuchter mit einem darüberstehenden Kreuze, ferner die Sterne und die Sonne geschmackvoll vereinigt sind. Der Einband ist in blauem Kap-Saffianleder. Die blaue Farbe ist von manchen als nicht geeignet für einen Bibeleinband bezeichnet worden. Das ist aber nach meiner Ansicht falsch, denn es muß im Gegenteil angenehm berühren, wenn bei diesem Einbande im Gegensatz zu den allgemein üblichen Bibeleinbänden ein Streben zum Fortschritt, ein Sichlosreißen von veralteten Vorurteilen zu spüren ist.

Paul Kersten hat eine Sammlung von Einbänden in verschiedenen Einbandarten ausgestellt. Wir finden hier Pappbände mit selbstgefertigten Deckelpapieren, Halbfranzbände mit Handvergoldung und endlich Ganzlederbände mit reicher Verzierung, wie wir sie zum Teil schon von früher her kennen. Drei Bände in ganz Pergament haben die Porträts der Verfasser in schwarzem Leder silhouettenartig aufgelegt. Die Papiere der schon erwähnten Pappbände geben zum Teil eine sehr hübsche Wirkung.

Die Einbände von *Bruno Scheer, Berlin,* machen ob ihrer äußeren Schönheit und ihrer tadellosen Ausführung einen guten und erfreuenden Eindruck. Sie sind gut ausgeführt und die Handvergoldung zeugt von einer sicheren Beherrschung der Technik. Die durchweg gut gelungenen Entwürfe zu sämtlichen von Scheer ausgestellten Büchern stammen von dem

bekannten Künstler Heinr. Wieynk. Auch hier war ein sehr schöner Bibeleinband zu sehen, der, wenn auch nicht so genial im Entwurf wie derjenige von Sütterlin, in seiner Art doch bemerkenswert war. Der aus grauem Kap-Saffian gefertigte Deckel zeigt als Verzierung ein Kreuzmotiv. Das Kreuz wird in der Höhe und der Breite des Deckels nur durch Linienumrahmung dargestellt, die vier übrigbleibenden Rechtecke sind geschmackvoll verziert. Aus dieser Sammlung sind ferner zu erwähnen: zwei Einbände zu Humboldts Briefen, ganz in weißem Pergamente mit der Verzierung im Trianon-Stile.

Ein besonderes Interesse erwecken die Bücher von *Wilhelm Stein* in *Berlin*, die für die Nicolaische Buchhandlung in Berlin ausgeführt sind. Die Sammlung besteht aus Ganzleder- und Halbfranzbänden. Letztere sind in größerem Maße vertreten. Die Halbfranzbände sind zwar nicht reich ausgestattet, aber alle mit gutem Geschmacke ausgeführt, vor allem war das Leder und das Bezugspapier geschmackvoll zusammengestellt. Das Bezugspapier und das Vorsatzpapier war gleich, ein Umstand, auf den ich besonderes Gewicht lege und auf den ich später noch zurückkommen werde. Was mich an den Einbänden besonders freute, war die erfreuliche Tatsache, daß sie für eine Verlagsbuchhandlung hergestellt waren, die dadurch zeigt, daß sie dem künstlerischen Einbande Interesse entgegenbringt. Möge dieses Vorgehen recht häufig Nachahmung finden.

Besondere Beachtung verdienen auch die Arbeiten von *Richard Benstein* in *Berlin*, der in seinen selbstgefertigten Entwürfen zu seinen Einbänden ein tüchtiges Können verrät.

Was sonst noch an Bucheinbänden ausgestellt ist, kann hier nicht einzeln erwähnt werden, weil dies zu weit führen würde, jedoch muß noch vermerkt werden, daß auch Kontobücherfabriken einige sehr hübsche Erzeugnisse ausgestellt hatten.

Das Interesse wird nun zunächst auf die Arbeiten der Berliner Fachschule gelenkt, denen ein sehr großer Raum zugewiesen wurde. Die ausstellenden Fachschulen waren: die Berliner Buchbinder-Fachschule, die Kunstklasse für Buchbinder, die Pflichtfortbildungsschule, Abteilung für Buchbinder, und die Buchbinderinnenschule des Berliner Lette-Vereins.

Die *Fachschule der Berliner Buchbinder-Innung* hatte die Arbeiten ihrer verschiedenen Kurse ausgestellt, die alle Zweige der Buchbinderei umfassen. An einer Anzahl Bücher waren die verschiedenen Stufen des Einbandes eines Ganzlederbandes gezeigt. Die Schule, die nun seit 20 Jahren besteht, hat von Jahr zu Jahr einen Aufschwung genommen und verfügt über eine stattliche Anzahl Schüler. In ihr finden hauptsächlich die Lehrlinge der Innungsmeister Aufnahme. Der Unterricht findet in den Abendstunden statt, der Handvergoldekurs am Sonntag vormittag, alle Zweige der Buchbinderei werden gelehrt. An die Arbeiten der Anstalt darf natürlich kein allzu kritischer Maßstab gelegt werden, weil in Betracht gezogen werden muß, daß die Schüler fast alle im Alter von 14—18 Jahren stehen. In der Klasse für Handvergoldung scheint ganz Gutes geleistet zu werden, denn es waren einige Einbände zu sehen, die mit viel Geschmack und Geschick hergestellt waren. Was an dieser Schule am meisten interessiert, ist der Kursus für die gewöhnliche Buchbinderei, an dem am besten die Leistungsfähigkeit der Anstalt beurteilt werden kann. Es ist oft sehr wünschenswert, daß Lehrlinge, trotzdem sie in der Werkstatt Gelegenheit zur Herstellung von Bucheinbänden haben, in der Schule eine Bildung des Geschmackes, sowie Gelegenheit zur Übung in der sorgfältigen Herstellung erhalten. Am nötigsten ist nach meiner Ansicht eine sorgfältige Ausbildung des Geschmackes, dem ja auch bei einfachen Bänden ein großer Spielraum gelassen ist. Allerdings ist dann nötig, daß die Lehrer dieser Seite des Unterrichts ihre besondere Aufmerksamkeit widmen und sich dieser Aufgabe völlig bewußt sind. — Leider habe ich nun in den Arbeiten der Fachschule den guten Geschmack, sowie ein rechtes Vorwärtsstreben oft vermißt. Ich denke, daß es gut ist, hierauf besonders hinzuweisen, denn es wäre bedauerlich, wenn die Schule in diesem Punkte künstlerischen Anforderungen nicht genügte. Ich will gleich etwas herausgreifen, was mir besonders aufgefallen ist und was meines Erachtens dringend einer Verbesserung bedarf. Es ist dies die Wahl von Vorsatz- und Bezugpapieren bei Halbfranzbänden. Es ist die gebräuchlichste und wohl auch beste Sitte, bei Halbfranzbänden Vorsatz- und Bezugpapiere gleich sein zu lassen. Das braucht natürlich nicht verallgemeinert zu werden, denn es ist auch zulässig ein marmoriertes Bezugpapier und ein einfarbiges Vorsatzpapier zu wählen. Allerdings ist das schon schwieriger, weil nun ein besonders feiner Farbensinn nötig ist. Die Verwendung dieser Zusammenstellung ist der Schule noch nicht gelungen. Was aber besonders zu Tadel Anlaß gibt, ist, daß bei vielen Bänden ein marmoriertes Bezugpapier zu einem ornamental gemusterten Vorsatzpapiere gewählt ist. Mag sein, daß die Abneigung, die ich dagegen habe, eine rein persönliche ist. Aber ich kann es mir nicht denken, daß eine derartige Anwendung jemals einen harmonischen Eindruck macht. Gänzlich zu verwerfen ist aber nach meiner Ansicht, wenn zu dem äußeren marmorierten Papiere innen ein Papier mit japanischen Mustern genommen ist, noch dazu, wenn das marmorierte Papier zu den völlig veralteten gehört.

Die *Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule* beschäftigt sich hauptsächlich, wie schon aus dem Namen hervorgeht, mit künstlerischen Einbänden.



Ihre Lehrer sind *Paul Kersten* für die technische Abteilung und *Ludwig Sütterlin* für den Zeichenunterricht. Ich muß gestehen, daß die Arbeiten der Kunstklasse fast durchweg sehr befriedigend zu nennen sind. Da die Entwürfe zu den Einbänden von den Schülern oft selbst gefertigt sind, so ist hier eine allzu gestrenge Kritik nicht angebracht, zumal anerkannt werden muß, daß der in der Schule herrschende künstlerische Geist die schönsten Früchte zu zeitigen verspricht. Es schadet gar nichts, wenn die Mehrzahl der Schüler nach dem Verlassen der Schule nicht Gelegenheit haben wird, sich dem künstlerischen Einbande ausschließlich zu widmen. Die meisten von ihnen werden in der Werkstatt die gewöhnlichen, am meisten verlangten Einbände zu binden haben, aber von dem, was sie in der Schule gelernt haben, wird manches zurückbleiben und ihre spätere Tätigkeit technisch wie künstlerisch beeinflussen. An den Leistungen der Schule konnte deutlich erkannt werden, daß sie die Arbeit ernst nimmt, daß sie bemüht ist, zu ihrem Teile zur Hebung des Handwerkes beizutragen. Ich will davon absehen, einzelne Bände besonders anzuführen oder die Namen einzelner Schüler zu nennen, ich bin aber überzeugt, daß mancher Schüler seinen Weg gehen wird.

Ein gleichwertiges Interesse wie die Kunstklasse der Berliner Fachschule beansprucht die *Buchbinderinnen-Schule des Berliner Lette-Vereins*, die, soviel ich weiß, die einzige in Deutschland bestehende Schule ist, welche Frauen in der Buchbinderei ausbilden will. Es ist schön, daß der Lette-Verein gegen ein altes Vorurteil anzukämpfen sucht, das behauptet, die Frau könne nicht Buchbinder werden, weil sie zu schwach sei. Dieses Vorurteil ist eines von den vielen, das man gegen die Frauen hegte und gegen welche unsre Zeit schon oft siegreich angekämpft hat. Die Schule des Lette-Vereins zeigt, daß die Frau sich zur Buchbinderei eignet. Bevor ich zur Besprechung der Arbeiten der Schule übergehe, will ich noch kurz einiges über den Lehrgang der Schule sagen. Der Unterricht zerfällt in drei Kurse: in eine sogenannte Fach- oder Berufs-Ausbildung, einen Kursus für Amateure und einen Kursus zur Herstellung von Tunk- und Kleister-Marmorpapieren. In der Fach- und Berufsabteilung werden erstens Lehrlinge gegen geringes Entgelt aufgenommen, die Arbeiten ausführen, welche die Schule von Bestellern entgegennimmt, zweitens werden Schülerinnen aufgenommen, die bei einer Lehrzeit von drei Jahren ein Schulgeld von jährlich M 250.— zu zahlen haben. Den Arbeiten der Buchbinderinnenschule kann ich meine Anerkennung nicht versagen, denn in der Klasse vereinigt sich gute Technik mit geschmackvollen Entwürfen. Leider war von den Arbeiten der Schule nicht allzuviel zu sehen, da ein großer Teil der ausgestellten Werke von der Lehrerin, Frl. Lühr, stammte. Frl. Lühr ist in den ersten Buchbinder-Werkstätten ausgebildet worden, bietet also Gewähr dafür, daß die Ausbildung ihrer Schülerinnen in guten Händen ist. Die Arbeiten der Schülerinnen verdienen manches Lob, auch die Entwürfe, die zum Teil selbst von den Ausführenden herrühren. Bei den Arbeiten herrschten Einbände englischer Art vor. Vielleicht kommt das daher, daß Frl. Lühr auch bei dem bekannten Engländer Cobden-Sanderson ausgebildet wurde.

Eine Schule, deren Arbeiten großes Interesse haben, deren Lehrmethode einer näheren Besprechung unterzogen werden muß, ist die *Berliner Pflichtfortbildungsschule II* mit ihrer Abteilung für Buchbinder und verwandte Berufe. Hier lernt der Lehrling das eigentliche, tiefere Interesse für sein Handwerk kennen, hier lernt und sieht er alles, was ihm in der Werkstatt nicht gezeigt wird, denn das Bestreben der Schule ist, den Knaben einen Blick hinter die Kulissen seines Handwerkes tun zu lassen, ihn in seinen Beruf einzuweihen und ihn dadurch zu einem intelligenten Arbeiter zu machen. Ein Blick auf die ausgestellten Lehrmittel der Klasse wird dies näher erklären. So sehen wir zuerst die zum Marmorieren von Schnitten und Papieren nötigen Materialien, Handwerkzeuge, Farben, sowie Muster von marmorierten Papieren. Auch die zum Gewerbe nötigen Handwerkzeuge sind ausgestellt und werden jedenfalls beim Unterrichte des näheren erklärt. Ferner finden wir die verschiedenen Arten der Klebstoffe, unter ihnen eine große Anzahl der gebräuchlichen Leimarten. Dann sind eine große Anzahl von Ledersorten, Papiermustern (aus den Musterbüchern von Geschäften) ausgestellt. Kurzum, dem Schüler ist Gelegenheit geboten sich mit allen zu seinem Berufe gehörigen Materialien, und sicher auch mit deren Preisen vertraut zu machen. Besonders reichhaltig ist die Sammlung von Pappmodellen für Kartonnagen und von Papiermustern für Lederarbeiten. Auch Entwürfe zu Bucheinbänden sind zu sehen, die zwar, wie es bei jungen Menschen nicht anders zu erwarten ist, alle recht schülerhaft sind. Besonders erwähnt soll noch werden die Sammlung von Abbildungen der Maschinen, die den Katalogen der Maschinenfabriken entnommen sind.

Einen besonderen Platz beim Bucheinbande nahmen die Vorsatzpapiere ein, in deren Ausstellung eine große Auswahl vertreten war, sowohl in alten und veralteten, sowie in neuen Mustern. Besonders reichhaltig waren die mit der Hand hergestellten Kleister- und Tunkpapiere; unter den letztgenannten war viel Gutes zu sehen. Aber nur selten gab es Papiere von wirklich künstlerischem Werte. Einige Buchbinder hatten Pappbände ausgestellt, bei denen diese Papiere für den Deckel verwendet waren, und unter ihnen waren manche Bände, bei denen eine



gute Wirkung erzielt worden war. Die Herstellung der Kleisterpapiere ist verhältnismäßig einfach, trotzdem ist aber der Phantasie und der Betätigung künstlerischen Geschmackes weitgehender Raum gelassen. — Japanische Papiere, die in den letzten Jahren vielfach für Bücher verwendet worden sind, stellte die Berliner Kunsthandlung von *R. Wagner* aus. Auch die japanischen Kunstleder und echten Leder sind besonders bemerkenswert.

Da gerade von Kunstleder die Rede ist, so will ich einer Firma gedenken, die in der Ausstellung die neuesten Errungenschaften der Imitationstechnik zeigte. Die *Vereinigten Kunstseidefabriken, Kelsterbach a. M.* haben in der Nachahmung des Leders viel geleistet. Wohl ist der meist lästige Geruch der Lederimitation auch bei ihren Erzeugnissen nicht ganz verschwunden, aber es lassen sich ihnen die Gerüche echter Leder beibringen. Bei den ausgestellten Lederimitationen war besonders beachtenswert, daß sie sich wie echtes Leder auf der Schärfmaschine schärfen lassen, ferner das aufgedruckte Gold nichts von seiner Wirkung einbüßt. So sehr die ausgestellten Kunstleder auch befriedigen, so sehr will ich hoffen, daß sie nicht zu viel angewendet werden, denn das echte Leder bleibt doch, gleich wie jedes andre echte Material, sei es auch das billigste, immer das edelste Material für die Buchbinderei und die Galanteriewarenbranche. Erzeugnisse, die Leder, Kaliko, Leinen usw. nachahmen, sind und bleiben ein Surrogat, das am besten keine Verwendung findet.

Die Firma *Wilhelm Valentin* in *Berlin* hatte mit der Hand hergestellte Kleistermarmorpapiere zur Schau gebracht, die in der Mehrzahl einen künstlerischen Eindruck machten. Es scheint, als ob hier nur geschmackvollen Papieren der Weg in den Handel erschlossen worden ist. Dieselbe Firma hatte auch eine Neuheit ausgestellt, die namentlich für Buchbinder von Interesse ist, nämlich sogenannte Marmor-Abziehpapiere, die für Buchschnitte Verwendung finden. Die Anwendung ist eine sehr einfache, die mit den Papieren hergestellten wesentlich billigeren Schnitte lassen sich von solchen, die mit der Hand marmoriert sind, schwer unterscheiden.

Die Künstler *M. Jacoby* und *K. Spilling* stellten handgefertigte Tunkpapiere aus, die zu den schönsten der Ausstellung gerechnet werden können, da sie von einem hervorragend guten Farbensinne zeugten. Sehr wertvoll und beachtenswert war die Sammlung von Vorsatzpapiermustern aus der *Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums* in *Berlin*, zu denen viele bekannte Künstler die Entwürfe geliefert hatten. Weitere Vorsatzpapiere stammten von dem schon erwähnten Künstler *Heinrich Wieynk*, der auch einige Verlagsbände ausstellte, die nach seinen Entwürfen angefertigt sind. Auch diesen Arbeiten muß ich Anerkennung zollen, vor allem dem vom Insel-Verlag herausgegebenen Buch mit dem Titel: Die Küsse des Johannes Secundus. Es ist ein in der Art der japanischen Blockbände hergestellter Band mit zwei kleinen wie Falzbeine aussehenden Haltern, die von Bändchen gehalten werden. Den Umschlag bildet ein Stück Sammetleder, auf dem ein Mittelstück in Gold aufgedruckt ist.

Die Materialienabteilung bot noch manches Beachtenswerte, auf das ich aber wegen des beschränkten Raumes nicht näher eingehen kann.

In der Abteilung von Werkzeugen dürfte der von *A. Kraft* in *Berlin* ausgestellte Buchbindereiwerkschrank ob seiner innern Einrichtung sicherlich die Beachtung jeden Fachmannes gefunden haben. Der äußerst zweckentsprechend eingerichtete Schrank dient zur Aufbewahrung von Papieren, Werkzeugen, Schriften und Platten, vereinigt also an einer Stelle alle in der Buchbinderei erforderlichen Gegenstände. Buchbinderwerkzeuge der erdenklichsten Art zeigten in großer Auswahl noch andere bekannte Firmen wie *Georg Brucklacher* in *Berlin* und *Wilhelm Leos Nachf.* in *Stuttgart* usw. Es war natürlich, daß gerade diese Hilfsmittel auf der Ausstellung nicht fehlen durften, auf der sie manchem Fachmanne Anregungen gegeben haben werden.

Wie auf allen Ausstellungen, so erregte auch auf der Berliner Buchbinderei-Ausstellung die Maschinenabteilung das Hauptinteresse nicht nur der Laien, sondern vor allem dasjenige der *Fachleute*. Und das mit Recht, denn sie zeigte nicht nur sämtliche in der Buchbinderei gebräuchlichen und bekannten Maschinen, sondern auch manche Verbesserung, manche Maschine, die bis jetzt nur den Besitzern größerer Betriebe bekannt geworden war, dem großen Teile der Fachleute aber auf dieser Schaustellung zum ersten Male zu Gesicht kam. Bei der Reichhaltigkeit der Maschinenabteilung ist es mir natürlich unmöglich, jeden ausgestellten Gegenstand auch nur kurz erwähnen zu können. Ich muß mich daher darauf beschränken, das Neue hervorzuheben, während ich das andre nur kurz streifen kann. Aber ich möchte gleich hier betonen, daß alle für die Buchbinderei schaffenden Maschinenfabriken bemüht sind, das Beste zu bieten, und rastlos an der Verbesserung ihrer Maschinentypen arbeiten.

In reicher Zahl waren die Falzmaschinen vertreten, unter denen die halbautomatischen und ganzautomatischen besondere Beachtung fanden. Sehr gut gebaute halbautomatische Falzmaschinen hatten ausgestellt die Firmen *Gebrüder Brehmer, Leipzig; Preuße & Co. G. m. b. H., Leipzig* und *A. Gutberlet & Co., Leipzig*. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Maschinen, bei denen die Bogenzuführung eine ungemein leichte und bequeme ist, viel leistungsfähiger sind, sohin gegenüber den gewöhnlichen

Falzmaschinen ganz erhebliche Vorteile bieten. Noch mehr ist dies aber der Fall bei den ganzautomatischen Falzmaschinen, bei denen die Bogen vollständig selbständig den Falzmessern zugeführt werden, also die Handarbeit völlig ausgeschaltet ist. Die Firma *A. Gutberlet & Co.* in *Leipzig* verwendet bei ihren ganzautomatischen Falzapparaten die Saugluft in gleicher Weise wie dies bei dem Kleim & Ungererschen Bogenanlegeapparat Universal der Fall ist. Von dem Bogenstapel, der in ziemlich beträchtlicher Höhe vorgeschlagen werden kann, wird jemalig der oberste Bogen durch Luft angesaugt und durch Vorgehen des Anlegeapparates auf die Mitte der Maschine gelegt, wo er dann gefalzt wird. Selbsttätig schiebende Anlegemarken sorgen dafür, daß der Bogen richtig liegt und der fertige Falz ein tadelloser ist. Damit der Maschine stets nur ein Bogen zugeführt wird, ist vor dem Bogenstapel eine Blasevorrichtung angebracht, die bei jemaligem Abheben eines Bogens in Tätigkeit tritt und so verhütet, daß zwei oder mehrere Bogen zur Falzvorrichtung gehen. Wenn gar kein Bogen angesaugt und der Maschine zugeführt wird, dann treten elektrische Kontakte in Tätigkeit, die ein sofortiges Ausschalten und somit ein sofortiges Stillstehen der Maschine bewirken. Die Maschine arbeitete während der von mir wiederholt vorgenommenen Besichtigung sehr gut, so daß sie für den praktischen Betrieb durchaus geeignet erscheint. Was ich an ihr als einen besonderen Vorteil betrachte, ist der Umstand, daß die Bogen stets am äußeren, unbedruckten Rand angesaugt und der Falzvorrichtung zugeführt werden. Ein Verschmieren von noch sehr frischen Druckbogen dürfte hierdurch ausgeschlossen sein.

Die Firma *Preuße & Co.* in *Leipzig*, die ja auf dem Gebiete des Falzmaschinenbaues einen guten Ruf besitzt, hatte ebenfalls eine ganzautomatische Falzmaschine ausgestellt, bei der die Streichvorrichtung in Anwendung kommt. Der Anlegeapparat entspricht völlig dem von der Firma Maschinenfabrik Johannisberg Kleim, Forst & Bohn Nachf. in Geisenheim a. Rh. für Buchdruckschnellpressen gebauten Anlegeapparat Dux. Die Zuführung der Bogen zu den Falzmessern erfolgt durch Ausstreichen mittels kleiner Gummirollen. Auch diese Maschine arbeitete tadellos. Ein Hauptvorteil der Maschine ist, daß eine sehr große Bogenzahl bis zu einem sehr großen Format vorgeschlagen werden kann, wodurch ein langes, ununterbrochenes Arbeiten der Maschine gesichert ist. Die Streichvorrichtung aber gab mir Bedenken, ob nicht durch die Gummiräder beim Ausstreichen frische, also nicht ganz trockene Bogen verschmiert, oder mehrere Bogen der Falzvorrichtung zugeleitet werden können. Da aber die Ausstreichvorrichtung verstellbar ist, ferner bei der Zufuhr mehrerer Bogen ein selbsttätiges Ausschalten der Maschine erfolgt, so dürfte auch diese ganzautomatische Falzmaschine so ausgeprobt sein, daß sie sich im praktischen Betrieb durchaus bewähren wird.

Die Frage, ob den ganzautomatischen oder den halbautomatischen Falzmaschinen der Vorzug gegeben werden muß, scheint mir noch nicht ganz gelöst. Für die ganzautomatischen Falzmaschinen spricht deren sehr hohe Leistungsfähigkeit und die Ersparnis an menschlicher Arbeitskraft, sie werden daher in den Großbetrieben sicher ihren Einzug halten. Aber auch die halbautomatischen Falzmaschinen haben ihre großen Vorteile, die in Kürze von den kleineren und mittleren Geschäften erkannt werden müssen und zu ihrer Anschaffung führen werden. Mag die Lösung fallen, wie sie will, jedenfalls verdienen unsre deutschen Maschinenfabriken volle Anerkennung für ihre rastlose Arbeit, immer leistungsfähigere und dabei doch gut arbeitende Maschinen zu schaffen.

Die Firma *Gebrüder Brehmer* in *Leipzig*, der die Buchbinderei ja die Erfindung und Einführung der Drahtheftmaschine verdankt, und die von jeher eine führende Stellung einnimmt, hatte etwa zwanzig verschiedene Maschinen ausgestellt: Drahtheftmaschinen, Holländer-Broschüren-Fadenheftmaschinen, Blechnieten-Flachheftmaschinen, Kartonecken-Drahtheftmaschinen, Bogen-Falzmaschinen, Draht- und Faden-Buch-Heftmaschinen und eine Patent-Karten- und -Bogen-Anklebemaschine. Von all diesen ausgestellten gut und solid gebauten Maschinen fand die neue Karten- und Bogen-Anklebemaschine, die einen Triumph der Maschinentechnik über die Handarbeit bedeutet, ungeteilte und nicht unberechtigte Bewunderung. Die Maschine dient dazu, einzelne Blätter, Karten, Vorsätze usw. an die Bogen anzukleben. Die Durchführung des Arbeitsganges ist eine sehr einfache und gerade deshalb verblüffende. Die zusammenzuklebenden Bogen werden zwischen zwei schrägstehende Platten eingelegt und selbsttätig nach hinten geschoben, wobei das eine Blatt mit Leim beschmiert und an das andre Blatt gedrückt wird. Dieser Vorgang spielt sich fast augenblicklich ab und ist eine ganz gewaltige Steigerung der Leistungsfähigkeit gegenüber der Handarbeit. Jeder Fachmann weiß, welche zeitraubende und kostspielige Arbeit das Ankleben der Bogen oder Karten mittels der bisherigen Handarbeit war, weshalb ich auch ohne weiteres behaupten darf, daß die Firma Gebrüder Brehmer mit dieser ihrer neuesten Anklebemaschine der Buchbinderei, vor allem der Großbuchbinderei, eine Maschine gegeben hat, die die weitgehendsten Vorteile bietet.

Wohl die bekannteste Firma für den Bau von Buchbindereimaschinen ist *Karl Krause* in *Leipzig*. deren Erzeugnisse über die ganze Erde verbreitet sind. Auch sie war mit einer stattlichen Zahl von Maschinen vertreten, die aber bereits so bekannt

sind, daß eine eingehendere Besprechung unnütze Arbeit wäre. Erwähnen muß ich aber eine große Schnellschneidemaschine, da auch die Firma *Dietz & Listing* in *Leipzig* eine ähnliche ausgestellt hatte, somit zu einem Vergleich Anregung gegeben war. Bei beiden Maschinen ist die Schnittlänge durch ein Zentimetermaß festzulegen. Karl Krause hat dieses Maß auf einem vorn an der Maschine befindlichen Rade angebracht, durch das auch der Balken, an den die Bogen angelegt werden, verstellt wird. Dietz & Listing dagegen haben, und das scheint mir ein Nachteil zu sein, das Maß seitlich von dem Rad, das zur Verstellung der Bogenlage dient, angebracht. Ein weiterer Vorteil der Krauseschen Maschine dünkt mir, daß die Einstellung des Messers so erfolgen kann, daß es ohne Unterbrechung auf und ab geht. Diese Vorrichtung mangelt der von Dietz & Listing gebauten Maschine.

Dietz & Listing in *Leipzig* hatten neben der großen Schnellschneidemaschine noch verschiedene andre Maschinen ausgestellt, unter denen namentlich die kleineren Handbeschneidemaschinen von Interesse waren, da sie für Buchhändler sehr geeignet sein dürften zum Beschneiden von Büchern, Zeitschriften usw., die unbeschnitten in den Handel kommen[1].

Die Maschinenfabrik *Rockstroh & Schneider Nachf. Akt.-Ges.* in *Dresden-Heidenau* hatte neben ihren Buchdruckschnellpressen und in der Buchbinderei schon längst für Prägezwecke usw. bewährten Tiegeldruckpressen als Neuheit eine Viktoria-Herkulespresse ausgestellt, die für die schwersten Prägungen benutzt, ferner zu allen Stanzarbeiten, sowie für Gold-, Farben- und Foliendruck verwendet werden kann. Die Prägung wird durch ein massives schweres Oberteil ausgeführt, dessen Druckleistung je nach dessen Größe 90000 bis 500000 Kilogramm beträgt. Die sehr stabil gebaute Maschine scheint allen Anforderungen zu genügen, die an eine leistungsfähige Prägepresse gestellt werden müssen. Sehr weitgehend sind die an dieser Maschine getroffenen Schutzvorrichtungen, die alle Anerkennung verdienen.

Interessante und verbesserte Handmaschinen hatte *Georg Krauß* in *Berlin* ausgestellt. Da war z. B. eine Pappschere, deren Preßbalken gemäß der Vorschrift der Papierbearbeitungs-Berufsgenossenschaft schräg gebaut ist, um zu verhüten, daß sich die Hände zwischen ihm und dem Messer einklemmen. Äußerst praktisch und bequem ist ferner, daß der Fußtritt, der den Preßbalken herunterzieht, unten seitlich an der Maschine angebracht ist, ferner ein sehr starker Druck mit dem Preßbalken ausgeübt werden kann, weil der Druck nicht unmittelbar, sondern durch Hebelübertragung ausgeübt wird. Weitere kleinere Verbesserungen machen diese Maschine nach meiner Ansicht zu der vollkommensten Pappschere. Eine Falzeinbrennmaschine bietet große Vorteile, die sich in Großbetrieben bewähren werden. Eine Sprungrückenmachmaschine für Kontobücher verdient besondere Beachtung, weil sie eine ganz neue Arbeitsweise einschlägt. Bekanntlich wurde die Pappe, die den Sprungrücken der Kontobücher bildet, bisher an einer erhitzten Walze gerundet. Bei der Krausschen Maschine fällt diese Erhitzung fort, denn die Pappe wird unter starkem Druck um eine Walze gebracht und durch ein sich umwickelndes Tuch festgepreßt. Die Rücken erhalten dieselbe Festigkeit wie bei der bisher üblichen Herstellungsart. Erwähnung verdient noch die von Georg Krauß ausgestellte, von der Firma *Mosenthin & Gaitsch* in *Chemnitz* gebaute Drahtheftmaschine Perfection.

Kohlbach & Co. G. m. b. H. in *Leipzig-Plagwitz* hatten eine Bronzier-, Puder- und Polier-Maschine zur Schau gebracht, die gegenüber allen andern derartigen Maschinen sehr wesentliche Vorteile besitzt. Schon die Bauart der neuen Bronziermaschine weicht von den bisherigen vollständig ab, sie ist gedrungen und nicht hoch, dabei aber außerordentlich stabil. Greifer und Zylinder fehlen vollständig, so daß auch eine ganz ungeübte Arbeitskraft das Einlegen besorgen kann. Das Bronzefarbwerk ist ähnlich wie das Farbwerk einer Schnellpresse gebaut, demnach ein Stellen für mehr oder weniger starken Bronzeauftrag möglich, wodurch sich ein äußerst sparsamer Verbrauch, ferner auch ein ganz gleichmäßiges Auftragen der Bronze ergibt. Vier hintereinander liegende Wischer verreiben die Bronze derart fest und dauernd, daß auf ihr ohne jeden Nachteil weitere Drucke oder Prägungen gemacht werden können. Das Abstäuben der Bronze geschieht unmittelbar nach dem Bronzieren mittels Plüsch- und Fellwalzen, die Buchdecken, Drucke usw. sind deshalb sofort nach Austritt aus der Maschine vollständig fertig. Die Abstaubwalzen reinigen sich in kurzen Zwischenräumen selbsttätig, wobei die Bogeneinführung geschlossen und die Bronzezufuhr an die Auftragwalzen ausgeschaltet ist. Die abgesonderte Bronze wird in einem staubdicht abgeschlossenen Kasten gesammelt und kann wieder verwendet werden. Der größte Vorteil der Maschine ist ihre absolute Staubfreiheit, ein sehr wichtiger Punkt, den jeder Fachmann hoch einschätzen wird. Ich habe in einem großen Betrieb das Bronzieren von Buchdecken mit Aluminiumbronze lange Zeit beobachtet, aber auch nicht den geringsten Staub bemerkt. Die Leistungsfähigkeit der Maschine ist eine sehr hohe, ein Druckbogen von 90×80 mit unzähligen kleinen Bildchen war in nicht ganz vier Sekunden fix und fertig bronziert und abgerieben. Die Kohlbachsche Bronziermaschine eignet sich für alle

[1] Auch Karl Krause in Leipzig baut solche für den Buchhändler sehr praktische kleine Beschneidemaschinen, was hier der Vollständigkeit halber angeführt sein soll.
Die Schriftleitung.

Papiere, ferner für Pappen, sowie *Buchdecken mit* und *ohne* Prägungen bis zu 5 mm Stärke. Den Großbuchbindereien ist somit eine Maschine gegeben, die nicht nur hohe Leistungsfähigkeit, sondern auch bei größter Sauberkeit beste Arbeit gewährleistet.

Eine besondre Beachtung fanden die Maschinen der amerikanischen Firma *Smyth*, vertreten durch *Smyth-Horne* in *London*, obwohl sie nicht mehr neu, vielmehr schon in manchem deutschen Großbetriebe eingeführt sind. Ausgestellt waren: eine Einhängemaschine, eine Deckelmachmaschine und eine Heftmaschine. Die Einhängemaschine leistet eine Arbeit, die bisher nur mit der Hand in ziemlich umständlicher Weise hergestellt werden konnte. Die Bücher werden auf sogenannte Arme, das sind senkrechte Eisenplatten, von denen drei an der Maschine vorhanden sind, aufgelegt. Die Arme drehen sich kreisförmig und bringen das Buch in die Mitte der Maschine, wo durch zwei im Kleister liegende Rollen die Vorsatzblätter angeschmiert und der Deckel auf den Rücken des Buches gelegt wird. Der Arm macht nun eine Drehung und befördert das Buch aus der Maschine heraus. Inzwischen ist auf den nächsten Arm der Maschine ein neues Buch aufgelegt worden, das nun dieselbe Behandlung erfährt. Die Maschine hat außerdem eine Vorrichtung, mit der die auf dem Vorsatz befindliche Gaze, sofern sie bei den auf Gaze gehefteten Büchern vorhanden ist, verstärkt mit Kleister versehen wird. — Die Deckelmachmaschine verdient ob ihrer genialen Bauart unumwundene Anerkennung. Die Leinwand wird in die Mitte der Maschine gedreht und zugleich angeschmiert, dann werden die schon in der Maschine befindlichen Pappen für die Deckel durch Luftdruck auf die Leinwand gelegt. Inzwischen wird auch der sogenannte Einlagerücken von der Maschine in Höhe und Breite zugeschnitten und gleichzeitig mit den Pappen auf die Leinwand gelegt. Jetzt werden die Kanten der Leinwand um die Pappen geschlagen und der nun fertige Deckel wird zwischen Walzen, durch die das Anpressen erfolgt, auf den seitlich an der Maschine befindlichen Auslegetisch befördert. Die Deckelmachmaschine bietet gegenüber der Handarbeit die weitgehendsten Vorteile, denn sie arbeitet nicht nur mit einer Genauigkeit und Sauberkeit, wie solche mit der Hand niemals erzielt werden kann, sondern sie steht auch bezüglich der Leistungsfähigkeit unerreicht da. Ich hatte Gelegenheit, die Maschine in einem größeren Betriebe in Tätigkeit zu sehen und über ihre Brauchbarkeit manches zu hören. So hörte ich, daß die Maschine in einer Stunde 300 bis 500 fertige Decken liefert, während ein geübter Arbeiter mit der Hand in gleicher Zeit nur 150 Decken herzustellen vermag. Das Umstellen der Maschine nimmt nur kurze Zeit in Anspruch, so daß auch sehr kleine Auflagen auf ihr gefertigt werden können. Die Rentabilität der Maschine ist eine sehr gute, denn trotz des hohen Preises, 14000 Mark, soll ihr Anschaffungspreis in zwei Jahren herausgeschlagen sein. Die Maschine soll auch sehr dauerhaft gearbeitet sein, so daß wenige Reparaturen notwendig sein sollen. — Gleich große Vorteile, wie die beiden genannten Maschinen, bietet auch die Heftmaschine, bei der das Prinzip ein ähnliches ist wie bei der Einlegemaschine. Auch hier werden die zu heftenden Bogen auf drei sich im Kreise bewegende Arme gelegt, wodurch eine höhere Arbeitsleistung erzielt wird. Die verschiedensten Heftungsarten können auf dieser Maschine hergestellt werden, bezüglich deren Arbeitsleistung und Dauerhaftigkeit ich nur das wiederholen könnte, was ich von der Deckelmachmaschine gesagt habe.

Albert Hirth in *Cannstatt* bei Stuttgart hatte seine nicht mehr neue aber hervorragend gute Lederabschärfmaschine Fortuna ausgestellt, die selbst in Kleinbetrieben sich bewähren wird, da sie das Leder tadellos schärft. Eine große Zahl Anschmiermaschinen verschiedener Bauart zeigte die Firma *Praktische Maschinen G. m. b. H.* in *Berlin*, während *Wilhelm Leos Nachfolger* in *Stuttgart* mit seinen verschiedenen Maschinen für das Buchbindereigewerbe vertreten war.

Chr. Mansfeld in *Leipzig* hatte Papierschneidemaschinen verschiedener Bauart und Größe, sowie Vergolde-, Blinddruck- und Prägepressen zur Schau gebracht. *August Fomm* in *Leipzig* führte vor: eine Schneidemaschine von 610 mm Länge, zwei Schnellschneidemaschinen, zwei Farbdruckpressen, eine zweisäulige Dampfprägepresse, eine Kalikoschneidemaschine, eine zweisäulige Glätt- und Packpresse, sowie eine Rillenmaschine. Die *Sächsische Kartonnagenfabrik* in *Dresden-Loschwitz* hatte eine große Anzahl ihrer bekannten Kartonnagen-Heftmaschinen, ferner Prägepressen und Blechecken-Umschlagemaschinen zu einer Ausstellung vereinigt. *S. Kochanski* in *Berlin* war mit einer Rotationsmaschine Peerloss vertreten, die an Stelle der sonst üblichen runden Löcher lange rechteckige Schlitze herstellt und in der Breite gleichzeitig beliebig viele Perforierungen macht. *Wilhelm Mallien* in *Leipzig* hatte Anleimmaschinen und Drahtheftmaschinen ausgestellt. Sehr reich hatte die Firma *Ferd. Emil Jagenberg* in *Düsseldorf* die Ausstellung beschickt. Ihre Erzeugnisse sind ob ihrer Brauchbarkeit und Leistungsfähigkeit so bekannt, daß eine eingehende Beschreibung der Vorsatz- und Lagenanklebemaschine, der Buchdeckel-Rückenrundmaschine, der Buchdecken-Anmachmaschine usw. sich wohl erübrigt.

Noch manche andre mehr oder weniger bekannte Firma, die Maschinen für die Buchbinderei herstellt, war vertreten, jedoch boten ihre Erzeugnisse nichts Neues, so daß ich von einer eingehenderen Erwähnung absehen kann. Mit Freuden kann ich aber feststellen,



daß die Maschinenabteilung ein vollständiges Bild über alle Maschinen bot, die heute in dem Buchbindereigewerbe gebraucht werden. Mancher Fachmann wird neue Maschinen kennen gelernt und sich von deren Brauchbarkeit überzeugt haben, so daß er deren Anschaffung entweder ausgeführt haben oder in Erwägung ziehen wird.

Neben den, nur für die Buchbinderei bestimmten Maschinen waren noch viele Maschinen zu sehen, die in der Papierverarbeitungs-Industrie Verwendung finden. Ich will hier nur die Paginiermaschinen, ausgestellt von *Heinrich Thiele & Co.* in *Berlin*, *Adolph Gante* in *Berlin* und *A. Bennecke & Co., G. m. b. H.* in *Berlin* erwähnen, ferner die Kuvertsmaschinen der Firmen *Gebrüder Telschow* in *Berlin* und *R. Ernst Fischer & Co., G. m. b. H.* in *Berlin* und die sehr gut arbeitende Liniiermaschine der Firma *E. C. H. Will* in *Hamburg*.

Erwähnung verdient auch die reich beschickte Abteilung für Kontorbedarf und Schreibwaren, die manches Interessante zeigte, aber hier ausgeschaltet werden muß, weil das Archiv für Buchgewerbe nur über rein buchgewerbliche Dinge zu berichten hat. Zu diesen gehören aber die Herkulesmatrizen für die Linotype-Setzmaschinen, die eigentümlicherweise auf der Berliner Buchbinderausstellung zu sehen waren. Die *General-Composing-Company G. m. b. H.* in *Berlin* hatte einige Arbeitsmaschinen, sowie eine stattliche Zahl von Schablonen, Stempeln und Matritzen ausgestellt, die rege Beachtung fanden.

Ich bin nun mit der Hervorhebung des besonders Beachtenswerten, was auf der Ausstellung zu finden war, zu Ende. Der Leser wird aus meiner kurzen Schilderung entnehmen können, daß die ganze Schaustellung dem Fachmann viel Neues vorführte und daher auch einen guten Erfolg, sowohl nach der idealen wie der materiellen Seite, gehabt haben dürfte. Aber eins war an der sonst so umfangreichen und interessanten Ausstellung zu bedauern: *die Vernachlässigung jeder künstlerischen Anordnung der Ausstellungsschränke usw.* Es schien, als ob die einzelnen Firmen so aufgestellt worden wären, wie sie gerade kamen. So wirkten z. B. die im Oberlichtsaal aufgestellten großen Schränke direkt störend, weil sie jede freie Übersicht fortnahmen. Aber auch die Aussteller selbst hatten ihre Erzeugnisse mitunter in Schränken untergebracht, die wohl schweres Geld gekostet hatten, aber künstlerisch schön nicht genannt werden konnten. Vielleicht kommt recht bald die Zeit, in der eine Ausstellungsleitung erkennt, daß bei einer Ausstellung auch *künstlerische Gesichtspunkte* nicht vergessen werden dürfen, die Aussteller selbst aber in einfach vornehmen Kästen ihre Erzeugnisse auslegen werden in der richtigen Anschauung, daß *die Erzeugnisse* die *Hauptsache*, die *Aufmachung* aber *Nebensache* ist.

Aus den graphischen Vereinigungen.

Berlin. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach an der Hand einer Ausstellung von Prägeplatten und vielen Prägearbeiten Herr *Hermann Braun* über: Moderne Prägeplakate. Er schilderte in eingehender Weise diese in neuerer Zeit vielseitig geübte Technik, indem er darauf hinwies, daß die Mehrzahl der ausgestellten Arbeiten für den Export bestimmt seien und darum auch dem ausländischen Geschmack Rechnung getragen sei. Der belehrende Vortrag fand zwar den verdienten Beifall, indessen wurde in dem anschließenden Meinungsaustausch von mehreren Seiten betont, daß es sich bei diesen Prägearbeiten nicht um künstlerische Erzeugnisse handele, da im allgemeinen durch die zur Anwendung gelangte Technik die Metallprägung imitiert werden solle. Dadurch aber werde gegen eine erste Forderung unsrer ganzen kunstgewerblichen Bewegung verstoßen, die Echtheit des Materials zur Geltung kommen zu lassen. Es sei zu wünschen, daß diese zu einem bedeutenden Industriezweig entwickelte Technik andre Wege beschreite, um ihren Erzeugnissen den Anspruch auf künstlerische Wertung zu sichern. — Am 19. Mai hielt auf Veranlassung des Deutschen Buchgewerbevereins der Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums Herr Dr. *Erich Willrich* einen mit Vorführung vortrefflicher Lichtbilder verbundenen Vortrag über: Das neue deutsche Buch. In großen Zügen schilderte er die hohe Blüte deutscher Kunst im 15. und 16. Jahrhundert, ihren späteren allmählichen Niedergang und die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts beginnende Bewegung für eine neue Richtung auf allen Gebieten des Kunstgewerbes, an der auch das Buchgewerbe lebhaften Anteil genommen habe. In einer größeren Anzahl von Lichtbildern zeigte der Vortragende, was auf diesem Gebiete bereits Gutes geleistet wurde, wie aber auch das einfach ausgestattete Buch nicht unkünstlerisch wirke, wenn das äußere Gewand mit dem Inhalt in Einklang stehe und das Ganze zweckentsprechend gestaltet werde. — In der zweiten Sitzung des Monats Mai berichtete Herr *Köhler* über die von der technischen Kommission behandelten Frage des einheitlichen Linienbildes. Die Kommission war der Ansicht, daß eine Abstufung von fünf Bildbildern und zwar 1/10, 5/10, 10/10, 15/10 und 20/10 Punkten für die Viertelpetitlinie im allgemeinen genüge und für weitergehende Anforderungen noch 3/10 und 8/10 als Ornamentlinien zuzulassen seien. Bei zwischenliegenden Linienbildern sei die Differenz so unbedeutend, daß sie nicht ins Gewicht falle. Auf Grund dieser Vorschläge wird diese wichtige Frage in allen zum Verbande gehörenden typographischen Vereinigungen erörtert und hoffentlich auch gelöst werden. — Hierauf gab Herr *Julius Bielert* einen Bericht zu einer von ihm veranstalteten Ausstellung von Gehilfen-Prüfungsarbeiten des Vereins Berliner Buchdruckereibesitzer. Der Vortragende wie auch die Mehrzahl der Diskussionsredner waren der Ansicht, daß die



Lehrlingsausbildung in manchen Druckereien viel zu wünschen übriglasse und daß die Geschäftsleitungen wie auch die Gehilfenschaft mehr darauf hinwirken könnten, um bei den Lehrlingen die Lust und Liebe zum Berufe zu fördern. Die Einrichtung praktischer Fachklassen an den Fachschulen wurde als sehr wünschenswert bezeichnet. B.

Bremen. Der *Typographische Klub* hielt am 18. Mai 1908 seine diesjährige Hauptversammlung ab, in der die Beiträge für den Deutschen Buchgewerbeverein und den Verband der Deutschen Typographischen Gesellschaften genehmigt wurden. Aus dem Geschäftsbericht war zu entnehmen, daß im letzten Jahre 15 Sitzungen mit Vorträgen stattfanden, die wiederum von Herrn O. Schulz geleiteten praktischen Übungen aber einen etwas besseren Erfolg als im Vorjahre hatten. Der Kassenbestand mit etwa M 350.— ist in Anbetracht der in letzter Zeit geleisteten großen Ausgaben ein sehr günstiger zu nennen. Die Vorstandswahl ergab einige Änderungen, dem Vorstand wurde zur besseren Gestaltung der Sitzungsabende eine Kommission zur Seite gestellt, die sich nur mit dieser Angelegenheit beschäftigen soll. Die Bibliothek hat eine reiche Vermehrung erhalten durch die Überweisung der fachtechnischen Literatur des Bezirksvereins des Verbandes Deutscher Buchdrucker an den Typographischen Klub, der dafür jedoch die Verpflichtung übernehmen mußte, Bücher an die Mitglieder des Bezirksvereins auszuleihen. — Am 1. Juni waren Zittauer Drucksachen, eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften, ausgestellt, ferner wurden Eingänge besprochen, darunter auch der „Prachtkatalog" einer Oldenburger „Fahrradindustrie". Dieser sogenannte „Prachtkatalog" zeichnete sich durch ganz miserablen Druck aus und wies die haarsträubendsten technischen Mängel auf. Auf einer einzigen Seite wurden „nur" 40 Fehler entdeckt. R.

Breslau. Am 6. Mai 1908 hielt in der *Typographischen Gesellschaft* Herr *Schultes* einen lehrreichen Vortrag über: Die Harmonie unsrer Farben, in dem er eingehend die organische Zusammensetzung der drei Grundfarben behandelte und als bestes Anschauungsmaterial den Farbenkreis mit den Sekundärfarben, sowie die Skala mit den Tertiärfarben empfahl. — Am 20. Mai setzte Herr *Schultes* seinen Vortrag fort unter eingehender Behandlung der Tertiärfarben, wobei eine große Anzahl farbiger Drucksachen zum besseren Verständnis des gesprochenen Wortes beitrugen. Sodann wurde eine bei dem Küttnerschen Musteraustausch getroffene Neuerung, die eine beurteilende Besprechung der eingehenden Arbeiten bezweckt, bekannt gegeben und die Beteiligung an diesem Unternehmen beschlossen. Der Vorsitzende teilte hierauf mit, daß der Ortsverein des Verbandes Deutscher Buchdrucker diesmal zwei Arbeiten in Wettbewerb gegeben habe und zwar eine Karte mit Programm zum Johannisfest und ein Lied zum Gautag. An Preisen seien insgesamt M 35.— ausgesetzt. G-e.

Hamburg. In der *Typographischen Gesellschaft* hielt Herr Dr. *Mybs* aus Altona einen Vortrag über: Die Frage einer internationalen Hilfssprache und das Esperanto, in dem er den Nutzen und die Notwendigkeit des Esperanto als internationale Hilfssprache schilderte, deren Praktischsein durch die weite Verbreitung und die vielen Anhänger der neuen Weltsprache bewiesen werde. Am 29. April war eine Rundsendung des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften ausgestellt, die Zittauer Drucksachen enthielt und von Herrn Carl Trenkner besprochen wurde. — Das diesjährige Stiftungsfest wurde am 25. April gefeiert. — Am 6. Mai 1908 berichteten die Herren Karl Trenkner und Georg Horstmann über die Verhandlungen des dritten Vertretertages des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Die Ausstellung der Prüfungsarbeiten der Hamburger Setzer- und Druckerlehrlinge zeigte gegen die Vorjahre einen erfreulichen Fortschritt. Die Arbeiten waren durchweg gute Leistungen, besonders der Katalogtitel zeigte, daß ein neuer gesunder Zug durch die Arbeiten geht. Auffällig war die Verwendung derselben Idee bei der Linienkomposition des Titels. — Am 20. Mai hielt Herr *Koslowski* einen Vortrag über die Entstehung des Papiers. Eine Ausstellung von Bildern der Papiermaschine usw., ferner der Rohstoffe und fertigen Erzeugnisse der Papierherstellung erläuterten den ausführlichen Vortrag, der den Wunsch laut werden ließ, in diesem Sommer wieder einmal die Wintersche Papierfabrik in Buxtehude zu besichtigen. — Die Übungen in der Kalkulation von Drucksachen wurden unter Leitung des Herrn Horstmann fortgesetzt. Fp.

Hannover. Die *Typographische Vereinigung* beschäftigte sich in ihren Sitzungen vom 5. und 19. Mai mit der Rundsendung 63 des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften: Das Satzbild moderner Schriften, die rege Beachtung fand. — An letzterem Tage besprach Herr *Leiter* die Arbeiten des Kolorierkurses, die nicht sehr zahlreich waren, aber in ihrer vorzüglichen Ausführung einen guten Erfolg bedeuten. — Für den verstorbenen Herrn Schütte wurde Herr Fr. Naumann zum Kassierer gewählt. — Am 26. Mai war die aus einem Preisausschreiben hervorgegangene, zum Teil bekannte Rundsendung der Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe ausgelegt. — Unter Technische Kleinigkeiten gab Herr *Wandelt* wertvolle Winke über zweckmäßige und schnelle Herstellung von Postkarten, Zirkularen, Ziffernkolumnen, Rechnungen, Wechselformularen usw., ferner über die Verwendung von grotesken und lichten Schriften in Verbindung mit englischer Schreibschrift, über das Unterschneiden von Versalien und das Bestoßen der Buchstaben. — Die Sitzung am 2. Juni brachte das Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Johannisfestprogramm zur Erledigung. Preise erhielten die Herren Emil Leiter, Wilhelm Stücken, August Alberti, Richard Tietz; den Herren Wilhelm Duwe, Wilhelm Kawelke und August Erfurdt wurden lobende Erwähnungen zuerkannt. -ss-.

Leipzig. In der *Typographischen Gesellschaft* sprach am 6. Mai 1908 Herr *Heinrich Schwarz* über die für den Akzidenzsetzer sehr wichtige Frage: Ist der Tonplattenschnitt eine Notwendigkeit für die moderne Akzidenzausstattung. Ausgestellt waren Arbeiten, die zur Erläuterung dienen konnten, wie Skizzen, ausgeführte Arbeiten und Tonplatten aus der Zeit der freien Richtung, ferner Arbeiten der neuzeitlichen Akzidenzausstattung. — Zur Erlangung von Entwürfen zu einer Einladungskarte für die Vortragsabende wurde die Veranstaltung eines Wettbewerbes unter den Mitgliedern beschlossen. — Am 20. Mai hielt Herr *Konrad Burger*, Bibliothekar des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, einen Vortrag über: Bemerkenswerte Akzidenzen des 15. Jahrhunderts, in dem er ausführte, daß die ältesten Akzidenzdrucke Kalender und geistliche

Publikationen seien, später seien die Anzeigen der Buchhändler und Buchdrucker aufgetaucht, aus denen die ersten Verlagskataloge entstanden seien, von welchen noch einige erhalten sind. Die typographische Ausstattung dieser Akzidenzen sei natürlich sehr einfach, meist nur in einer Schrift gehalten, die Auszeichnungsschriften, Signete und Vignetten seien erst nach und nach zur Anwendung gekommen. B-r.

Leipzig. In der *Typographischen Vereinigung* behandelte am 13. Mai 1908 Herr *Rich. Günther* vom Standpunkt des Fachmannes das Thema: Moderne Drucksachen-Ausstattung. Zunächst betonte er, daß heutzutage alle Drucksachen schnell hergestellt werden, dabei aber billig und doch gut sein sollen. Hierauf behandelte er, von der Drucksachenannahme ausgehend, die Wahl und die Verwendung des Papiers, den Satz und die Farbenwahl. Bei dem Satz wurde die Skizzierung, die Raumverteilung, die Schriftenwahl, der Tonplattenschnitt, die Verwendung von Vignetten und der Stil in der Ausstattung eingehender behandelt. Eine Anzahl von Herrn Günther gefertigte Arbeiten dienten zur Erläuterung seiner Ausführungen. In dem sich anschließenden Meinungsaustausch meinte ein Redner, daß der lange Weg, den eine Arbeit vom Besteller bis zum Setzer mache, wesentlich an der schlechten Drucksachenausstattung schuld trage. — Am 27. Mai 1908 sprach Herr Lehrer *Weißenborn* über: Wie man ein Bild liest. Ein Bild sei eine Niederschrift von Betrachtungen und Erfahrungen an Körpern hinsichtlich Form und Farbe. Man solle nicht bloß mit dem Auge sehen, sondern auch mit dem Herzen lesen. Die durch verschiedene Gegenstände verursachte Beleuchtung sei sehr wichtig für die richtige Wiedergabe. Vielfach müsse ein Bild anders dargestellt werden, als es in Wirklichkeit sei, da es nur von einer Stelle aus betrachtet werde. Der Vortragende gibt sodann noch nähere Erläuterungen zu dem Gebiete der Perspektive. Eine Anfrage, was er (Lehrer Weißenborn) von der Farbenblindheit halte, wird dahin beantwortet, daß die Rot-Grün-Blindheit am besten anzutreffen sei, sonst aber das Gebiet noch ziemlich unaufgeklärt wäre. Eine Anzahl besserer Schülerarbeiten aus der vom Vortragenden geleiteten Akademieklasse zeigte vor allem eine vortreffliche Wiedergabe der Lichtwirkungen. G-ch.

Magdeburg. In der am 31. Mai 1908 stattgehabten Sitzung der *Graphischen Gesellschaft* berichtete Herr *Schierbaum* über: Die Anwendung und Beschaffenheit der Ferrotypen, eine neue Art Schriften, die sich in erster Linie für Zeitungs-, Plakat- und Tütendruckereien eignen und infolge ihrer großen Metallhärte eine unbegrenzte Haltbarkeit beim Druck besitzen. Rauhe und knotige Papiere, grobe und körnige Aktendeckel vermögen die Ferrotypen in keiner Weise anzugreifen, so daß sie für diese Arbeit als unverwüstlich gelten dürfen. Die aus einem Stück mit Hohlfuß bestehenden Typen erscheinen als ein sehr brauchbarer Ersatz der verschiednen Holzschriften. Eine andre ebenfalls sehr widerstandsfähige Type ist die Builetter, deren Härte dadurch erwiesen ist, daß ein über den Druck gegangenes starkes Maschinenband keinerlei Eindrücke hinterließ. — Herr *Helmberger* sprach hierauf über die ausgestellte Rundsendung von Neujahrskarten des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. — Die letzte Monatsarbeit, das Exlibris der Graphischen Gesellschaft, war vom Arbeitsausschuß der Berliner Typographischen Gesellschaft bewertet und mit einer zufriedenstellenden Note bedacht worden, was für die Teilnehmer ein Ansporn zu weiterem Schaffen sein dürfte. E. K.

München. Die beiden letzten Monatsversammlungen der *Typographischen Gesellschaft*, die am 15. April und 6. Mai 1908 stattfanden, beschäftigten sich in der Hauptsache mit der Generalversammlung des Verbandes der Typographischen Gesellschaften; während in ersterer Versammlung die Anträge zum Vertretertage eingehend besprochen wurden, erstattete in letzterer Herr *Gunkel* Bericht über die inzwischen stattgefundenen Tagung. Dem ausführlichen Berichte schloß sich eine lebhafte Aussprache an, in der vor allem zum Ausdrucke kam, daß die Münchener Gesellschaft auch in Zukunft die Bestrebungen des Verbandes unterstützen und an den gemeinsamen Arbeiten tatkräftig mithelfen will. Die April-Versammlung brachte außerdem noch eine Ausstellung von Arbeiten aus Mainzer und Dresdener Skizzierkursen, zu welchen Herr *Fritz Bauer* einen kurzen sachlichen Bericht gab. In der Mai-Versammlung hielt Herr *Hugo Gumpert* einen Vortrag über den Deutschen Buchdruck-Preistarif, der aus der Versammlung heraus die Anregung zeitigte, im Herbst einen Kursus zur Berechnung von Druckarbeiten für vorgeschrittene Mitglieder der Gesellschaft einzurichten. — Der im vorigen Spätjahre begonnene Kursus im Schriftzeichnen, Skizzieren und Kolorieren hat einen sehr erfreulichen Verlauf genommen und geht seinem Abschlusse entgegen; die Ergebnisse des Unterrichts sollen in der Anfang Juni stattfindenden Generalversammlung ausgestellt werden. -m-.

Posen. In der Sitzung des *Buchdrucker-Fachvereins* vom 30. Mai wurden nach Auslegung und Besprechung der Neueingänge die eingegangenen Entwürfe aus dem Preisausschreiben zur Erlangung einer Vereinsmitgliedskarte ausgestellt. Es sind 57 Entwürfe eingegangen, die dem Verbande der Deutschen Typographischen Gesellschaften zur Bewertung und später als Rundsendung übergeben werden sollen. Bei Punkt: Technische Erörterungen wurde die richtige Abstufung der Linienstärke bei Unterrubriken in Tabellenköpfen besprochen. R-e.

Stuttgart. Der *Graphische Klub* hielt am 17. Mai 1908 seine ordentliche Generalversammlung ab, in der nach den Berichten des Vorsitzenden und Schriftführers festgestellt werden konnte, daß die Entwicklung des Vereins erfreuliche Fortschritte machte. Trotz der Erhöhung der Beiträge von monatlich 25 Pf. auf wöchentlich 10 Pf. ist der Mitgliederstand auf 254 gestiegen. Am zweiten Sonntag jeden Monats fanden Lesezirkel verbunden mit Ausstellungen statt, außerdem war während des Winterhalbjahres jeden Dienstag die Bibliothek und das Lesezimmer geöffnet. Sechs belehrende Vorträge, ferner drei gemeinsame Besuche von Ausstellungen und Fabriken fanden statt. Der Ausschuß erledigte seine Geschäfte in zehn Sitzungen, außerdem war er in vier Fällen mit der Bewertung auswärtiger Wettbewerbe betraut. Der mit M 1799.74 balancierende Rechnungsabschluß weist ein Vermögen von M 469.99 auf. Bei der Vorstandswahl wurde der gesamte bisherige Ausschuß wiedergewählt. Herr *Niethammer* erstattete sodann Bericht über den Vertretertag des Verbandes der Deutschen Typographischen Gesellschaften. Es wurde die Hoffnung ausgesprochen, daß dieses Mal die gefaßten Beschlüsse zur Durchführung gelangen möchten, und der Ausschuß bevollmächtigt,

den dreigliedrigen Vorstand für den Kreis Stuttgart aus seiner Mitte selbst zu wählen. Herr *Niethammer* berichtete hierauf über den letzten von ihm geleiteten Farbenharmoniekurs, der 28 Stunden umfaßte und im Anfang von 45, am Schluß von 42 Teilnehmern besucht war. Die ausgestellten Arbeiten brachten den Beweis, daß die Schüler etwas Tüchtiges gelernt haben. Unter Verschiedenem wurde berechtigte Klage geführt über die schwache Beteiligung der Mitglieder an Aussprachen über ausgestellte Arbeiten oder fachtechnische Fragen und der Wunsch nach Besserung ausgesprochen. -sch.-

Wien. Die *Graphische Gesellschaft* veranstaltete noch vor der Sommerruhe eine sehr gut verlaufene Ausstellung von sehenswerten Drucken, unter denen vor allem die ersten Dreifarbenätzungen nach Lumière-Autochromverfahren der Firma Joh. Hamböck in München besondere Beachtung fanden. Zum Vergleich war eine Sammlung von Dreifarbendrucken nach der Natur in der alten Weise nach Prof. Miethe ausgestellt, beginnend mit dessen erster Porträtaufnahme, der bekannten Dame mit dem roten Schirme. Autogravüren und Farbendrucke, Intagliodrucke, farbige Heliogravüren bildeten Schaustücke künstlerischer Graphik. Ein sieben Meter langer Streifen mit Hunderten von Ansichtskarten zeigte die maschinelle photographische Kopiermethode, den „Druck ohne Farbe und Form" wie der Erklärer nicht mit Unrecht sagte. Prägedrucke, Farbenproben usw., ferner die Originale aus der seinerzeitigen Ankerkonkurrenz und die Ergebnisse des Skizzierkurses in Troppau rundeten die Ausstellung ab. — Die Wiener Graphische Gesellschaft geht den in der Provinz bestehenden Vereinigungen gerne zur Hand. Vor kurzem hat sie für die Bozener Vereinigung die Bewertung der eingegangenen Entwürfe zu dem von ihr ausgeschriebenen Wettbewerb zur Erlangung eines Briefkopfes ausgeführt und wird ihr in Zukunft auch Ausstellungsmaterial verschaffen. -t.-

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge.

❦ *Wie ein Buch entsteht.* Von *Arthur W. Unger*, k. k. Professor in *Wien.* Mit 7 Tafeln und 26 Abbildungen im Text. *Leipzig* 1908. Verlag von *B. G. Teubner.* Preis gebunden M 1.25. — In ihrer Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen: Aus Natur und Geisteswelt hat die Verlagsbuchhandlung B. G. Teubner als 175. Bändchen eine Abhandlung erscheinen lassen, die die Herstellung des Buches schildert. Es mag eine schwere Aufgabe gewesen sein, auf nur 116 Seiten Klein-Oktav ein klares gemeinverständliches Bild von dem Werden eines Buches zu geben, aber der Fachmann Arthur W. Unger, der als Professor an der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien tätig ist und als Fachschriftsteller den besten Ruf genießt, hat die ihm gestellte Aufgabe in glänzender Weise bewältigt. In fünf Abschnitten gibt er nicht nur einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung des Buches und das Wesen der verschiedenen buchgewerblichen Techniken, sondern er behandelt auch noch den Vertrieb des Buches durch den Verleger und den Sortimenter. Bei aller Kürze ist dabei der Verfasser so leicht verständlich, daß der Laie nach Studium des Bändchens mehr von der Herstellung des Buches weiß, als wenn er sich durch viele dickleibige Bücher mit schweren technischen und wissenschaftlichen Erläuterungen hindurchgearbeitet hat. Rezepte und eingehende Belehrungen, wie sie der Fachmann der einzelnen buchgewerblichen Zweige braucht, gibt Professor Unger nicht und *will* sie auch nicht geben, den ihm liegt in der Hauptsache daran, dem Laien oder dem Buchgewerbler, der auf irgendeinem Spezialgebiete Laie ist, ein knappes aber doch übersichtliches Bild über das so weitverzweigte Buchgewerbe zu geben. Und das ist dem Verfasser vortrefflich gelungen und darum möchte ich auch das kleine Büchlein nicht nur jedem Buchgewerbler, sowie Autoren und allen, die sonstwie näher mit der Buchherstellung in Beziehung stehen, zur Anschaffung, sondern auch den Fachschulen zur Einführung als knappen *Leitfaden für den Unterricht Buchgewerbekunde* angelegentlichst empfehlen.

Betrachten wir die Bearbeitung des Buches etwas näher, so finden wir im ersten Abschnitt, der gleichsam als Einleitung zu betrachten ist, nach einer Erläuterung der heutigen Gestalt des Buches, zunächst eine Behandlung des antiken Buches, der Rolle, der Wachstäfelchen und der Kodizes. Dann wird kurz ein Überblick über die Entwicklung des Buches bei den Japanern gegeben, die Entwicklung der Rolle zum Kodex und das Schreiben der Bücher einer Betrachtung unterzogen und schließlich das Buch als Kunstwerk erläutert. Nun macht der Verfasser den Leser mit der Erfindung des Papiers, der Erfindung und Ausbreitung der Buchdruckerkunst und der Entwicklung des Buchhandels bekannt, stellt Betrachtungen an über den Einfluß der Renaissance auf die Buchausstattung, erörtert die Zensurschikanen, den Verfall der Holzschneidekunst und das Aufblühen des Kupferstiches. Hierauf folgen kurze Überblicke über die Erfindung der Papiermaschine und der Schnellpresse, die Neubelebung des Holzschnittes, die Vervollkommnungen der technischen Hilfsmittel im 19. Jahrhundert, die Erfindung der Stereotypie, Galvanoplastik, Photographie usw., den Verfall und das Wiederaufblühen der künstlerischen Buchausstattung. — Der zweite Abschnitt ist der Ausstattung des Buches gewidmet. In ihm erörtert der Verfasser alles, was zur Erzielung einer mehr oder weniger gelungenen technischen oder künstlerischen Gestaltung des Buches in Rechnung zu ziehen ist, also: die Kalkulation, die Formatbestimmung, die Wahl der Schriften, die Auszeichnungen, den Buchschmuck, die Vorlagen für die Illustrationen, die Wahl des Reproduktionsverfahrens usw. — Der dritte Abschnitt behandelt das Papier und zwar sowohl dessen Herstellung (Rohstoffe, Halbzeug, Erzeugung von Holzschliff und Zellulose, Leimen usw.) als auch die Eignung von Papieren für bestimmte Zwecke. Die Papierprüfung findet ebenfalls Berücksichtigung. — Der vierte Abschnitt beschäftigt sich mit der Herstellung des Buches. In knappen kurzen Worten wird das Wichtigste über Buchdrucklettern und sonstiges Setzmaterial, das typometrische System und die Schriftgießerei gesagt und die Technik des Setzens mit der Hand und den Setzmaschinen besprochen. Die Plattenherstellung mittels Stereotypie und Galvanoplastik, die Buchdruckpressen und die verschiedenen Druckarten finden ebenso Erörterung,



wie die Reproduktionsverfahren (Phototypie, Autotypie, Holzschnitt, Dreifarbenautotypie, Lithographie, Lichtdruck, Radierung und Heliogravüre). Kurze Ausführungen über das Binden der Bücher im Groß- und Kleinbetrieb, das Prägen und Schnittmachen bilden den Schluß dieses die Buchherstellung behandelnden Abschnittes. — In dem letzten Teil des Buches wird der Verlag und der Vertrieb des Buches in allen Zweigen behandelt und dem Leser ein Bild von der Vielseitigkeit des Buchhandels gegeben.

Dieser kurze Überblick dürfte einen kleinen Begriff von der Reichhaltigkeit des prächtigen Büchleins geben, dessen Wert noch dadurch erhöht wird, daß einzelne Bogen auf verschiedenen Papieren gedruckt sind, der Leser also eine kleine Sammlung von Papierproben erhält. Außerdem sind einzelne Seiten teils mit andern Schriften (Mainzer Fraktur, Neudeutsch, Liturgisch, Romanisch, Nordische Antiqua usw.), teils kompreß, durchschossen oder gespalten gesetzt, so daß mit diesen Blättern Schrift- und Satzproben gegeben werden. Zahlreiche Abbildungen im Text, sowie auf Tafeln tragen zu besserem Verständnis des gedruckten Wortes bei und bilden eine weitere wertvolle Bereicherung des so trefflichen und doch billigen Büchleins, das ich hiermit nochmals angelegentlichst empfehlen will. Arthur Woernlein.

❦ *Graphische Künste* von Dr. *Conrad Buchwald.* Mit 21 Bildern. *Berlin-Leipzig.* Verlag von *Hermann Hillger Verlag.* Band 87 von Hillgers illustrierten Volksbüchern, eine Sammlung von gemeinverständlichen Abhandlungen aus allen Wissensgebieten. Herausgegeben von der Vereinigung: Die Wissenschaft für Alle. Preis broschiert 30 Pf. gebunden 50 Pf. — Es ist sehr erfreulich, daß den weitesten Kreisen zu einem mehr als billigen Preis — 50 Pf. für ein gebundenes Buch! — belehrende Abhandlungen aus allen Wissensgebieten geboten werden, wie dies bei Hillgers illustrierten Volksbüchern der Fall ist. Noch erfreulicher aber ist, daß die Herausgeber in ihre Sammlung auch eine Abhandlung über die graphischen Künste aufgenommen haben, die ja heute eine wichtige Rolle spielen, nicht nur bei der Herstellung von Kunstblättern, sondern vor allem in dem Buch- und Schriftwesen. Und doch kann ich mich mit dem mir vorliegenden Buche nicht ganz einverstanden erklären. Dr. Conrad Buchwald, Direktorialassistent am Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertum in Breslau, hat in dem Büchlein die graphischen Künste behandelt und dabei das Hauptgewicht auf den Holzschnitt, den Kupferstich, die Radierung und die Lithographie gelegt. Diesen Verfahren sind insgesamt 108 Seiten Klein-Oktav, dagegen aber den photomechanischen Reproduktionsverfahren der Neuzeit *nur* 12 Seiten eingeräumt worden. Die auf der Photographie beruhenden Reproduktionsverfahren, wie Strichätzung, Halbtonätzung, (Autotypie), Photolithographie, Heliogravüre und Dreifarbenautotypie, die heute im Buchgewerbe eine so überaus wichtige Rolle spielen, kommen also viel zu kurz weg gegenüber den mehr künstlerischen Verfahren, von denen z. B. der Holzschnitt, oder genauer gesagt der Illustrationsholzschnitt, nahezu ganz durch die Strich- oder Netzätzung verdrängt ist. Daß auf so wenigen Seiten natürlich nur eine ganz oberflächliche Besprechung des umfangreichen Gebietes der photomechanischen Vermöglich ist, ist offensichtlich. Aber anderseits muß ich anerkennen, daß sich der Verfasser bemüht hat, das Wichtigste der Technik und ihrer Bedeutung für das Illustrationswesen scharf hervorzuheben. Besser wäre allerdings gewesen, wenn die älteren Verfahren noch etwas kürzer behandelt worden wären, damit die neuen Reproduktionsverfahren eine ihrer Bedeutung entsprechende Erörterung hätten finden können. Die Abschnitte über Holzschnitt, Radierung und Kupferstich, sowie Lithographie sind sehr gut bearbeitet. Sie geben in knappen gemeinverständlichen Zügen ein Bild von der Geschichte und Entwicklung der Verfahren, sie schildern deren Blüte, Niedergang und Wiederaufblühen und betonen vor allem deren künstlerischen Wert, der ja leider den neuen Reproduktionsverfahren mangelt. Trotz des von mir gerügten Mangels kann ich also das Büchlein bestens empfehlen. Möge es in die weitesten Kreise dringen, ihnen *Belehrung* über die älteren graphischen Künste und *Anregung zum Studium* der neuen nur reproduzierenden Verfahren geben. A.W.

❦ *Der Buchhandel in Stuttgart seit Erfindung der Buchdruckerkunst.* Von Dr. *Alfred Druckenmüller. Stuttgart 1908.* Verlag der *J. B. Metzler*schen *Buchhandlung.* Preis M. 3.— Der deutsche Buchhandel hat dem Leipziger bekannten Nationalökonomen Professor Stieda schon manche Schrift zu verdanken, die über die Geschichte seiner Organisation oder einzelner Berufsgenossen helles Licht verbreitet haben. Auch die Entstehung des vorliegenden Werkes, das in seiner Art wohl einzig ist, ist zurückzuführen auf eine Anregung Stiedas, welcher dem Verfasser außerdem bei seinen umfassenden, eingehenden Quellenstudien hilfreiche Förderung hat zuteil werden lassen. Wir halten es für ein Gebot der Pflicht, bei der Anzeige eines Werkes auch dessen zu gedenken, der, wenn auch nur bis zu gewissem Grade, der Spiritus rector derselben war. Besondere Freude erleichtert diese Aufgabe, wenn man von dem Buche sagen kann, sein Verfasser hat sich ein wirkliches Verdienst mit seiner Arbeit erworben. Mag hie und da der an manchen Stellen etwas sehr geschürzte Text nicht völlige Befriedigung aufkommen lassen, so möchten wir in der Feststellung dieser Tatsache nicht nur einen leisen Tadel, sondern auch ein lautes Lob für das Buch aussprechen: Es liest sich nämlich so angenehm, daß man es — sieht man von den Anlagen ab — nach 174 Seiten als viel zu schnell beendigt mit Bedauern aus der Hand legt. Das Buch gibt Wissenschaft in einer Form, die *jedem* Leser genehm sein wird, es muß und wird vor allen Dingen auch jedem Buchgewerbler, in erster Linie natürlich Buchhändler und Buchdrucker, eine willkommene Lektüre sein. Aber gerade die Buchgewerbler (vor allem Buchhändler) werden an manchen Stellen die allzu kurze Behandlung gewisser Einzelheiten bedauern. Da sei als Beispiel erwähnt die kurze Andeutung des Konfliktes Cottas mit seinen Kollegen anläßlich seiner Verlegertätigkeit in Beziehung auf die großen Dichterfürsten unsers Volkes (S. 84). Gewiß: manch andres Buch, z. B. Cottas Biographien, berichten hierüber ausführlich. Aber: in der Geschichte des *Stuttgarter* Buchhandels dürfen u. E. derartig hervorragende Einzelerscheinungen doch wohl nicht nur andeutungsweise abgetan werden. Um noch ein solches Beispiel zu erwähnen: Es wäre recht interessant gewesen (auf S. 54), zu erfahren, welcher Art literarischer Produktion es war, mit deren Vertrieb sich die ganze Einwohnerschaft eines Dorfes (Ehningen) beschäftigte. Doch das sind Einzelheiten. Als Ganzes bildet Druckenmüllers

Buch einen tüchtigen wirtschaftshistorischen Beitrag zur Beleuchtung unsres deutschen Buchhandels. Der Verfasser geht aus von der ältesten Buchdruckergeschichte Stuttgarts, deren Wandlungen er in lebhaften Farben schildert. Dabei werden eine Fülle von Einzelheiten mit verarbeitet, welche die Art der Produktion des württembergischen und insonderheit Stuttgarter Buchdruckgewerbes erkennen lassen und vor allem auch die Wechselerscheinungen in der Fürsorge der Regierung charakteristisch klarlegen. Sodann geht Druckenmüller zur Darlegung der Anfänge des eigentlichen Buchhandels der württembergischen Hauptstadt über, dessen Organisation, Emporblühen und inneren und äußeren Hindernisse segensreicher Entfaltung, die sich zuzeiten in den Weg stellten, der Verfasser bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts verfolgt. Interessant ist das Kapitel über die Konkurrenten des regulären Buchhandels, das erkennen läßt, daß vieles in jenen alten Zeiten bestand, was (wenigstens im Buchhandel) unsre heutige Gewerbefreiheit noch überschreitet. Allein der zügellose Nachdruck, der bis in das 19. Jahrhundert hinein wie überall, so auch in Württemberg grassierte und keine oder nur geringe gesetzliche Abwehr erfuhr, ist schon ein Krebsschaden gewesen, der dem Buchhandel gehörig am Mark zehrte. Und wenn wir bei Druckenmüller lesen, wie in jenen Zeiten Doktoren, Pfarrer, Kirchen- und Schuldiener dem Sortimentsbuchhandel empfindliche Konkurrenz bereitet haben — ists heute etwa viel anders? Das Bild von den Kämpfen unter den einzelnen buchgewerblichen Klassen Stuttgarts weiß Druckenmüller fesselnd zu entrollen; es zieht sich fast durch alle Kapitel, und um so heißer entbrennen sie (namentlich der Kampf zwischen den Buchhändlern einiger Orte, z. B. Stuttgart und Frankfurt a. M.), je enger sich der Buchhandel in einzelnen Vereinen zu einem körperschaftlichen Ganzen zusammenschließt. Was Druckenmüller in geschickter Weise schon in den ersten Kapiteln einzuflechten wußte, schildert er in einem besonderen Kapitel zusammenfassend: Die Privilegien, den Nachdruck, die Zensur! Und wir lernen hierbei auch die verschiedensten Ansichten kennen, welche die württembergische Regierung und die württembergischen Buchhändler über den gesetzlichen Urheberrechtsschutz hatten. Es reiht sich die Darstellung der Buchhandelsverhältnisse im 19. Jahrhundert an, die Schilderung der geschäftlichen Einrichtungen, der elenden, allmählich nur sich bessernden Verkehrsverhältnisse, der Stockungen von 1866 und 1870, der hohen Verdienste Cottas und andrer, der allmählichen Ausbildung des gesetzlichen Schutzes der Urheber und Autoren und endlich schließt der Text mit der Betrachtung über die Stellung des Stuttgarter Buchhandels in der Gegenwart. Reiches Anlagematerial, als Urkunden, statistische Tabellen und eine Firmenliste ergänzen den Text dieses Buches, das wir allen Buchgewerblern als belehrende Lektüre warm empfehlen. S. M.

❦ *Sperlings Zeitschriften-Adreßbuch.* 44. Ausgabe 1908. *Stuttgart.* Verlag von *H. O. Sperling.* Preis in Ganzleinen M. 6.—. Dieses Handbuch, das ja nun bald auf ein Halbjahrhundert seines Bestehens zurückblicken kann, gliedert sich in 4 Abteilungen: Die erste umfaßt die Zeitschriften und ist sachlich nach den Gebieten geordnet, welchen diese Zeitschriften dienen wollen. Die zweite Abteilung nennt die hervorragendsten politischen Tagesblätter. Vielleicht könnte dieser Abschnitt etwas reichhaltiger ausgestaltet werden. Die dritte Abteilung führt alle diese Zeitschriften und Zeitungen nach dem Titel alphabetisch auf und dient somit denen, die zwar den Titel, aber nicht den Erscheinungsort kennen. Die letzte, vierte Abteilung ist der Reklame und den Mitteilungen aus Theorie und Praxis des deutschen Zeitungswesens, sowie des Buchgewerbewesens gewidmet, da sie postalische Bestimmungen, Adressen literarischer Nachweis-Anstalten, Bezugsquellen-Nachweise für die verschiedensten Redaktions- und Betriebsbedürfnisse einer Zeitung und manches andere enthält. Auf Vollständigkeit wird das Zeitschriften-Adreßbuch wohl selbst keinen Anspruch machen, vielleicht dürfte eine solche auch über das Maß des Möglichen und Erreichbaren hinausgehen. Aber auch in seinem jetzigen Umfang und mit seinem jetzigen Inhalt wird es, wie seit dreiundvierzig Jahren, ein schätzbarer Mitarbeiter sein, den man gern empfehlen kann. S. M.

❦ *Antiquariats-Kataloge.* In einem der letzten Hefte des Archiv für Buchgewerbe wurde mit Recht getadelt, daß gerade die Antiquariatsbuchhandlungen, die sich doch meistens an kunstsinnige Kreise wenden, so wenig Wert auf eine gute Ausstattung ihrer Kataloge legen. Es freut mich nun sehr, heute auf zwei Veröffentlichungen des Buchhändlers und Antiquars *Edmund Meyer* in *Berlin* W. 35 hinweisen zu können, die ob ihrer guten Aufmachung, ihres hübschen Papieres und der sehr guten Satz- und Druckausführung alle Anerkennung verdienen. Der Antiquariatskatalog Nr. 10, Der Deutsche Roman um 1800, ist in einer schönen klaren Fraktur gesetzt und auf ein kräftiges gelbliches Büttenpapier sehr sauber gedruckt. Der Antiquariatsanzeiger Nr. 11, in Antiqua gesetzt, führt in geschmackvoller Anordnung übersichtlich die von der Firma gemachten Neuerwerbungen aus verschiedenen Gebieten auf. Ich bin überzeugt, daß diese beiden Veröffentlichungen unter den vielen Ankündigungen von Antiquariaten die besondere Aufmerksamkeit auf sich lenken werden, der Firma aber für die Herstellung dieser guten, ich möchte beinahe sagen vorbildlichen, Drucksachen nicht höhere Kosten entstanden sind, als wenn sie die althergebrachte schlechte Ausstattungsform beibehalten hätte. A. Sch.

❦ *Silhouetten-Almanach für das Jahr 1908. Berlin* bei *Edmund Meyer.* Preis kartonniert M 3.50. — Ein allerliebstes Büchlein, dessen Aufmachung so recht an die gemütliche behäbige Biedermeierzeit erinnert, in seiner originellen und geschmackvollen Ausführung aber den Beifall aller Freunde der schwarzen Kunst im weiteren Sinne des Wortes finden wird. Nach einem Kalendarium behandelt Max Osborn in knappen Zügen die schwarze Kunst, die Silhouette, worauf dann die Schattenbilder von Gellert, Klopstock, Lessing, Wieland, der Frau Rath, dem jungen Goethe, Oeser, Merck, Lavater, Lotte Buff, Charlotte von Stein, Goethe und Fritz von Stein und andern, insgesamt 26 Silhouetten folgen, deren gegenüberliegende Seiten kurze Zitate aus Briefen oder Dichtungen von Goethe und andern berühmten Zeitgenossen tragen. Ich kann das hübsche Büchlein jedem Kunstfreunde nur angelegentlichst empfehlen. A. W.

❦ *Unser neues Heim in München.* Unter diesem Titel hat die Firma *Brend'amour, Simhart & Co. in München-Düsseldorf* ein kartonniertes Heft herausgegeben, das als Einleitung einen kleinen Führer durch die wichtigsten Räume des praktisch und allen Anforderungen der Neuzeit



entsprechend eingerichteten Geschäftshauses enthält, das die Firma im März 1907 bezog. 24 Autotypien führen sodann die geschilderten Räume im Bilde vor und geben dem Beschauer einen Begriff von der Einrichtung einer mustergültigen photomechanischen Kunstanstalt. Die Aufmachung und Ausstattung des Heftes ist eine ganz ausgezeichnete. Die Zeichnungen zu dem Deckel- und Innentitel, sowie dem originellen Vorsatzpapier hat Professor H. Bek-gran in Nürnberg gefertigt. Der Text ist in einer klaren schönen Antiqua gesetzt, die Autotypien sind technisch tadellos ausgeführt und zeigen, daß die Firma über Photographen verfügt, die in Innenaufnahmen ganz besondere Erfahrungen besitzen. Der Druck des Textes wie der Autotypien erfolgte in einer mattbraunen Farbe auf gelblichem Mattkunstdruck, so daß die Abbildungen von künstlerisch vornehmer Wirkung sind. Die kleine Gabe der Firma Brend'amour, Simhart & Co. in München ist sohin als Ganzes betrachtet eine ganz prächtige Leistung des Buchgewerbes, insbesondere aber der neuzeitlichen Reproduktionstechnik, auf deren Gebiete die Firma eine führende Stellung einnimmt. A. W.

❦ *Deutscher Photographen-Kalender.* Taschenbuch und Almanach für 1908. Herausgegeben von *K. Schwier.* 27. Jahrgang. II. Teil. *Weimar* 1908. *Verlag der Deutschen Photographen-Zeitung (Karl Schwier).* Preis broschiert M 2.—. Dieser in Fachkreisen längst bekannte II. Teil des Deutschen Photographen-Kalenders darf mit Recht als ein statistisches Handbuch über Photographie bezeichnet werden, denn er bringt nicht nur ausführliche Angaben über die Fach-, Amateur- und Händler-Vereine in Deutschland und Österreich-Ungarn, sondern führt auch die photographischen Vereine des Auslandes an und enthält die in Deutschland vorhandenen staatlichen und städtischen photographischen Unterrichtsanstalten, sowie Mitteilungen über die photographischen Zeitschriften in allen Sprachen, Jahrbücher und Kalender. Ein Verzeichnis von Bezugsquellen und Firmen, dessen Benutzung durch Sach- und Schlagwortregister erleichtert wird, fehlt ebenfalls nicht und ergänzt den Inhalt aufs beste. A. W.

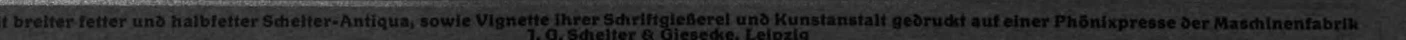
❦ *Dokumente des modernen Kunstgewerbes. — Ausstellungsiahrbuch 1908. — Die Leipziger Messe, 1. Heft Ostermesse 1908,* sämtlich herausgegeben von Dr. *H. Pudor,* Leipzig. Verlag des *Modernen Kunstverlags Dr. Trenkler & Co., Leipzig-St.* — Auf den Inhalt der verschiedenen mir vorliegenden Hefte kann ich nicht näher eingehen, da für das Archiv für Buchgewerbe nur deren technisch-künstlerische Ausstattung in Betracht kommt. Diese allerdings verdient unumwundene Anerkennung, denn in Aufmachung, Satz und Druck zeigt sich durchweg das ernste Bestreben, allen Anforderungen der heutigen Buchkunst gerecht zu werden. Schon der Umschlag wirkt bei aller Schlichtheit vornehm, die klare deutliche Schrift steht markig auf der Seite und wirkt durch ihre Größe (Cicero) ungemein dekorativ. Die Abbildungen, technisch vollendete Autotypien von der Firma Dr. Trenkler & Co. in Leipzig, sind mit Geschick entweder für sich den Textseiten gegenübergestellt oder in bzw. über dem Text angeordnet. Besondere Sorgfalt ist dem sonst so sehr vernachlässigten Anzeigenteil zugewendet worden. Die Anzeigen sind stets aus einer Schrift gesetzt und so angeordnet, daß jede Anzeigenseite einen harmonischen Gesamteindruck macht, ohne daß dabei die einzelne Ankündigung an Auffälligkeit verliert. Die Hefte müssen als mustergültige Vorbilder für Zeitschriften- und Anzeigen-Ausstattung bezeichnet werden, die hoffentlich andern Verlegern Anregungen zu Verbesserungen geben. A.-m.

❦ *Vom Urtier zum Menschen.* Ein Bilderatlas zur Abstammungs- und Entwicklungsgeschichte des Menschen. Zusammengestellt und erläutert von *Konrad Guenther. Stuttgart.* Verlag der *Deutschen Verlagsanstalt.* 20 Lieferungen zu je M 1.—. Die mir vorliegende erste Lieferung des gemeinverständlich abgefaßten Werkes zeigt, daß auf dessen technisch-künstlerische Ausstattung besondere Sorgfalt verwendet wird. Der aus einer schönen Antiqua nicht zu kleinen Grades gesetzte Text geht über die ganze Breite der Seite und erhält durch zwei umlegte Linien ein festes Gefüge, so daß die einzelnen Textseiten gut auf dem maschinenglatten Papier stehen. Die erläuternden Abbildungen sind auf Kunstdruckkarton sehr sauber gedruckt, die farbige Bildtafel (Vierfarbendruck) aber ist eine ganz ausgezeichnete Druckleistung. Es ist erfreulich, daß auf die technische Durchführung eines gemeinverständlichen Werkes, das für den Massenabsatz bestimmt ist, soviel Wert gelegt wird, denn auf diese Weise wird gute Buchkunst viel eher in die weitesten Kreise getragen, als durch die sogenannten Prachtwerke und Liebhaberausgaben, die nur von wohlhabenden Personen erworben werden können. A. Schl.

❦ *Narvatrofeér i Statens Trofésamaling.* Unter diesem Titel sind vor einiger Zeit Hefte erschienen, die weniger ihres textlichen Inhaltes halber graphisches Interesse erheischen, als infolge ihres vortrefflich ausgeführten Beilagenanhanges. Die Hefte sind unter der Leitung des Herrn Direktors John Oldenburg in *Almquist & Wicksells Buchdruckerei* in *Upsala* hergestellt worden und behandeln die staatliche Trophäensammlung in Wort und Bild. Die dem Text beigegebenen zahlreichen vielfarbigen Tafeln zeigen die betreffenden Trophäen (Fahnen) in Originalfarben, sie gelangen in der angewandten, vorzüglichen autotypischen Wiedergabe zu allerbester Wirkung. Bislang pflegte man solche Tafeln in farbigem Lichtdruck herzustellen, hier ist aber der Buchdruck mit so ausgezeichnetem Erfolge zur Anwendung gekommen, daß den Herstellern nur vollste Anerkennung für diese ausgezeichnete und vorbildliche Druckleistung ausgesprochen werden kann. Auch die sonstige Ausstattung der beiden Hefte ist eine sehr gute, sie beweist die Leistungsfähigkeit und den guten Geschmack der erwähnten Firma für die Herstellung solcher außergewöhnlicher Druckwerke. S.

Inhaltsverzeichnis.





HEIMBURGER DRUCKHAUS DRESDEN

Die Leistungen unseres Hauses sind von Fachkreisen als hervorragende anerkannt, wofür in allererster Linie die unausgesetzt starke Beanspruchung unserer sämtlichen Betriebe spricht, die uns nötigte, innerhalb der letzten Jahrzehnte unsere Fabrikräume um das doppelte zu vergrößern. Wir ließen es uns hierbei angelegen sein, alle auf dem Gebiete der modernen Technik gemachten Errungenschaften heranzuziehen, wodurch wir den an uns gestellten Anforderungen in jeder Hinsicht vollständig gewachsen sind

Mit breiter fetter und halbfetter Schelter-Antiqua, sowie Vignette ihrer Schriftgießerei und Kunstanstalt gedruckt auf einer Phönixpresse der Maschinenfabrik J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Buchdruckerei

DEUTSCHE HANDELS-BANK
LEIPZIG
INSELSTRASSE

Leipzig, den .... *19* ...... *Für* ____________

.... *zahlen Sie für diesen Prima-Wechsel*

an die Order .... *die Summe von*

____

den Wert .... *und bringen es auf Rechnung laut Bericht*

Herr ....

....

in ____________

Empfangsschein

Nr. ....

über ....

....

....

....

Dresden, ... 190 ...

....

EISENGIESSEREI GEBRÜDER BRUNNER

DRESDEN, ... 190 ..... Nr. ....

Herr ....

Sie erhalten beifolgend: ....

....

....

Den Empfang bitten wir nebenstehend zu bescheinigen.

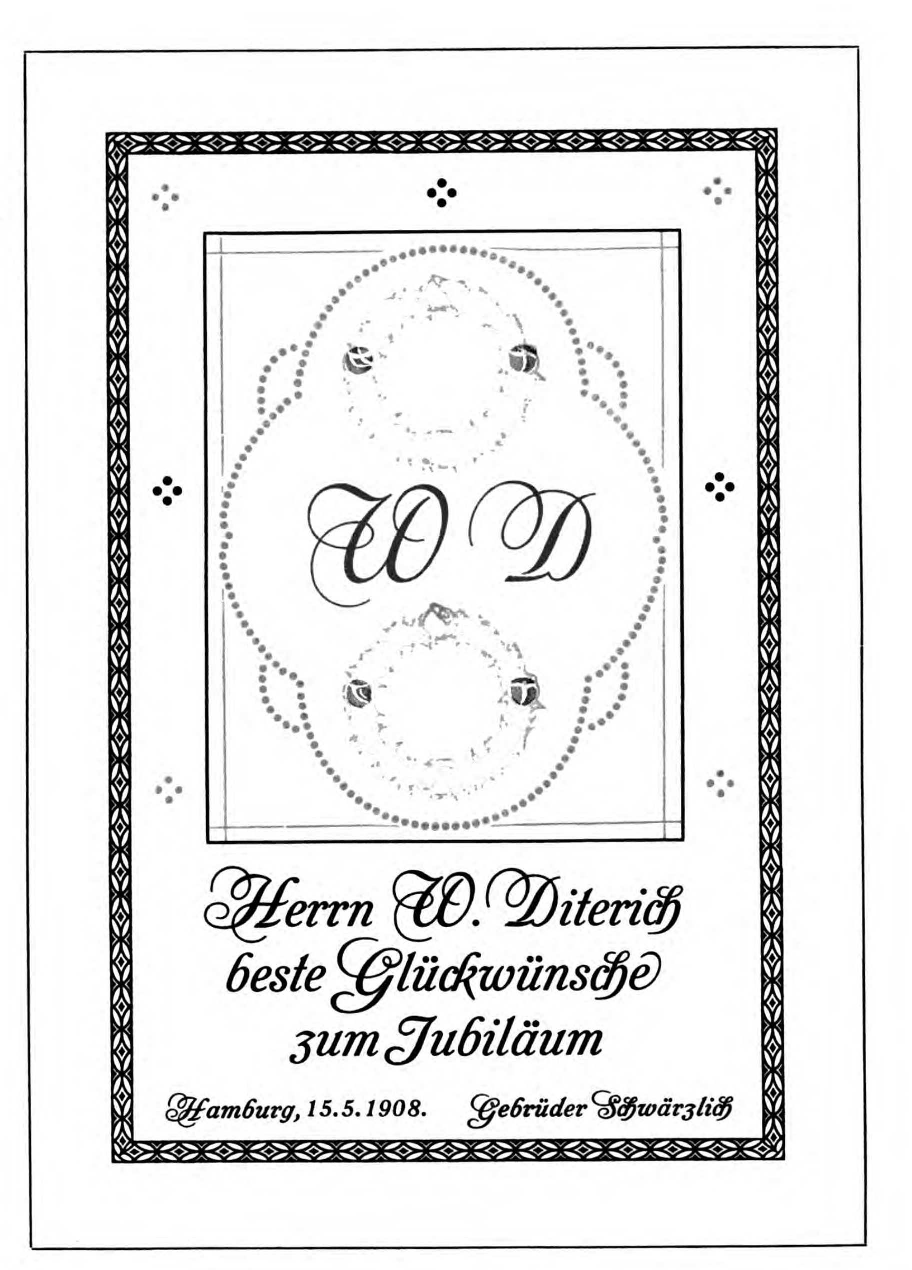
Ornamente aus der Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M.

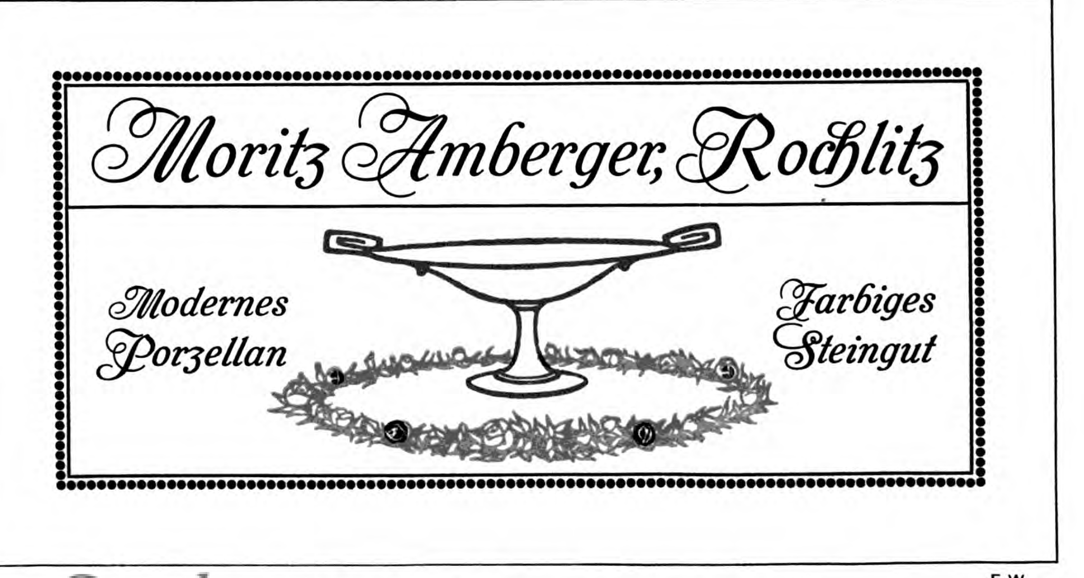
Aus dem Photographie-Verlag
der Hofkunstanstalt
J. Löwy, Wien.

Messing-Autotypie von
J. Löwy, Wien.









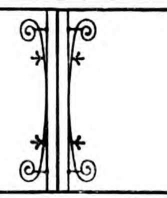
E. W.

Ziermaterial und Schrift aus der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig

Telephon-Anschluss:
Cöpenick Nr. 5.

Cöpenick-Berlin, den 24. Aug. 1907

MITTEILUNG



vom

Verlag der „Deutschen Frauen-Zeitung"
H. Jenne
Cöpenick-Berlin

an
Frau Otto Hausmann
in Leipzig

Beispiel

Mitteilung vom Verlag der Deutschen Frauen-Zeitung
H. JENNE

Cöpenick-Berlin, den 190
Telephon-Anschluß: Cöpenick Nr. 5

Gegenbeispiel



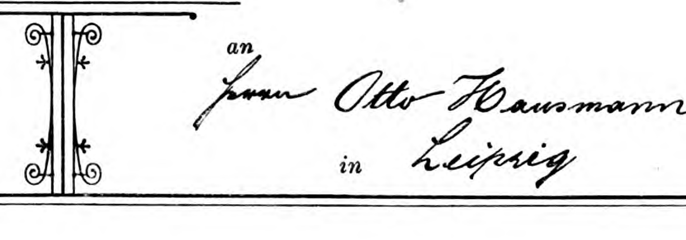
Telephon-Anschluss:
Cöpenick Nr. 5.

Cöpenick-Berlin, den 24. Aug 1907

MITTEILUNG

vom

Verlag der „Deutschen Frauen-Zeitung"
H. Jenne
Cöpenick-Berlin



Beispiel

Mitteilung vom Verlag der Deutschen Frauen-Zeitung

H. JENNE

Cöpenick-Berlin, den 190

Telephon-Anschluß: Cöpenick Nr. 5

Gegenbeispiel





Abbildung 24.
Werdegang eines Dreifarbendruckes.
Zweite Platte: rot.



Abbildung 25.
Werdegang eines Dreifarbendruckes.
Zusammendruck der ersten mit der zweiten Platte:
gelb + rot = orange.

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Schülerarbeit der Kgl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.



Oesterreichischer
Lloyd Triest
VORWAERTS

Abbildung 26.
Werdegang eines Dreifarbendruckes.
Dritte Platte: blau.

Abbildung 23.
Werdegang eines Dreifarbendruckes.
Erste Platte: gelb.

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck.

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Schülerarbeit der Kgl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

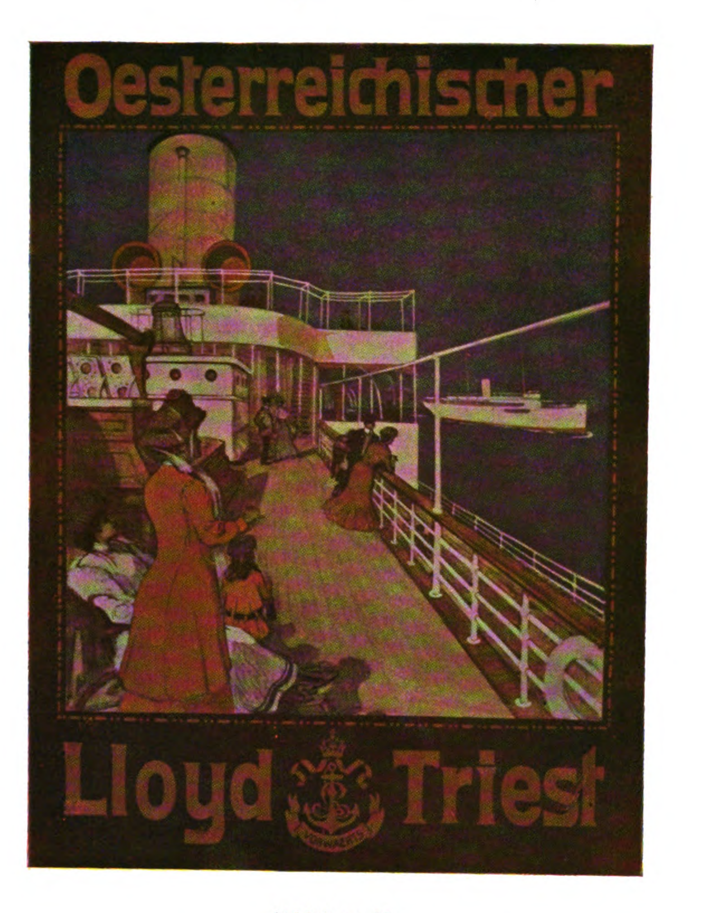


Abbildung 28.
Werdegang eines Dreifarbendruckes.
Zusammendruck der Platten ohne Retusche.



Abbildung 29.
Fertiger Dreifarbendruck.

Zu dem Artikel: Farbenphotographie und Farbendruck.

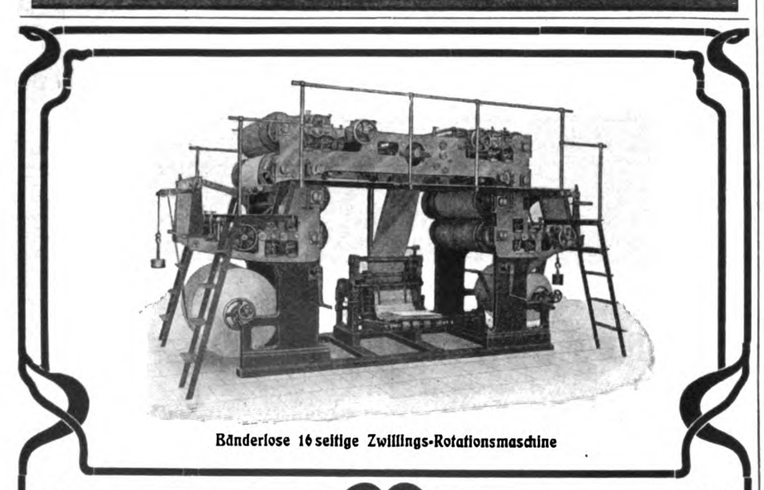
Beilage zum Archiv für Buchgewerbe.
Schülerarbeit der Kgl. Akademie für graph. Künste und Buchgewerbe zu Leipzig.

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

Messinglinien liefert in bester Ausführung meine neue, sehr leistungsfähige Messinglinien-Fabrik
Otto Weisert, Messinglinienfabrik, Stuttgart

THEODOR PLENGE · LEIPZIG
Alleiniger Importeur der **Englischen Originalwalzenmasse „The Durable“.**
Lager von **DRUCKFARBEN** der Firma Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann.
WALZEN-GUSS-ANSTALT

ZIEROW-MEUSCH GALVANOS LEIPZIG



Bänderlose 16 seitige Zwillings-Rotationsmaschine



(vormals J. C. B. H. DIETRICH) Aktiengesellschaft
Plauen i. V.

Bau von Rotationsmaschinen aller Art



Diesem Hefte sind Beilagen von
Max Schmersow, vorm. Zahn & Baendel,
Kirchhain N.-L.
Empfehlung für Herstellung von Werken und Zeitschriften in allen Sprachen
und
J. W. Zanders, Papierfabriken,
Bergisch-Gladbach
über **Chamois Matt Kunstdruck-Papier**
beigegeben.









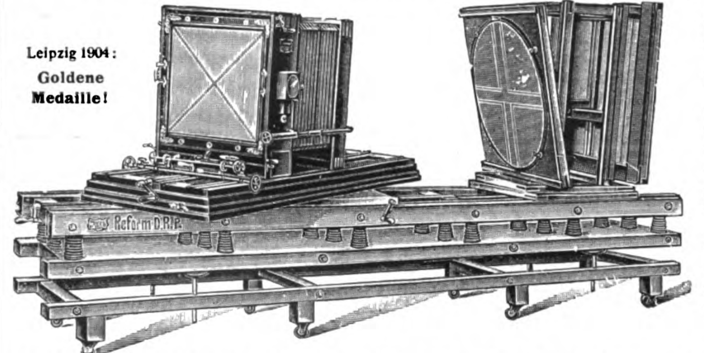
HOH & HAHNE · LEIPZIG

Spezial-Fabrik photographischer Apparate für alle Reproduktionsverfahren.

Unsere Reproduktions-Kamera System „REFORM“

(Gesetzlich geschützt!)

Leipzig 1904: Goldene **Medaille!**



erregt in Fachkreisen größtes Aufsehen und findet allseitig ohne Vorbehalt größten Beifall. Dieselbe ist durchgängig neu konstruiert und allen andern Systemen gegenüber wesentlich verbessert. Neu daran ist:

„Reform“-Rastereinstellung D. R.-P. kein Differieren des Rasters, auch bei langjähriger Benutzung, mehr; **neuer Rasterhalter** (D.R.G.M.)

„Reform“-Kassette D. R. G. M., mit neuer Halte-Vorrichtung für die Platten und neuem Verschluß an Stelle des bisher gebräuchlichen Deckels.

„Reform“-Schwingestativ D. R.-P. gleicht jede Erschütterung des Bodens aus und ermöglicht unter Garantie tadellos scharfe Aufnahmen bei größten Formaten, bei welchen jedes andere Schwingestativ versagt.

Garantie für tadelloses Funktionieren, sorgfältige Arbeit und bestes Material.

Mäßigste Preise ▫ Beste Referenzen.

Vollständige Einrichtungen für Autotypie, Dreifarbendruck, Lichtdruck usw. — Verlangen Sie von uns Preisliste und Kostenanschlag.



Spezialitäten:

Gußeiserne Format- u. Hohlstege, Linienschneider, Linienbieger, Zeilenmaße, Perforierlinien, Winkelhaken, Setzschiffe, diverse Schließzeuge, Ahlhefte, Pinzetten, Gußeiserne Plattenschuhe, Farbmesser und Farbspachteln, Walzengestelle und Gießhülsen, Anlegemarken usw. usw. Patentierte Fundamente für Stereotyp- und Ätzplatten.

Deutscher Buchgewerbeverein

Die in dem Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eingerichtete

Ständige Buchgewerbliche Ausstellung

worin Maschinen, Bedarfsartikel aller Art für buchgewerbliche Geschäfte, sowie buchgewerbliche Erzeugnisse ausgestellt sind, sowie das

Deutsche Buchgewerbe-Museum

mit seiner Ausstellung von älteren und neueren Druckwerken ist an Wochentagen von 9 Uhr bis 6 Uhr, an Sonntagen von 11 bis 2 Uhr **unentgeltlich** geöffnet.

Das Lesezimmer

des Deutschen Buchgewerbevereins ist an Wochentagen, mit Ausnahme des Montags, von 9 bis 2 Uhr und abends von 7 bis 10 Uhr, an Sonntagen von 11 Uhr bis 2 Uhr **kostenlos der Benutzung zugängig.**

Ganzautomatische Bogen-Einführung (D.R.-P.)

tatsächlich zuverlässig arbeitend, selbst bei dünnen Papieren

liefern zu ihren

Bogen-Falzmaschinen

Preusse & Compagnie, G.m.b.H., Leipzig

Filiale Berlin C., Neue Grünstr. 31

Aelteste Falzmaschinen-Fabrik Deutschlands

Überraschende Leistung — *25jährige Erfahrung*

Offerten zu Diensten

„Zeit und Geld sparen Sie“

bei sofortiger Bestellung der **patentierten**

Präge-Matrizenfolien „Töff-Töff“

verblüffend einfache Herstellung, unbegrenzt haltbar! **Jedes Format Matrize in 5 Minuten fertig zum Prägen!** Neueste Erfindung. Karton enth. 5 Folien je 22×28 cm M. 7.50. Probefolien gegen Einsendung von 50 Pfg. (Lizenzverkauf noch zu vergeben.) **Vertrieb von Trommer's unerreichten Schattier-Films.** Garantie 2 Jahre. **5 versch. Muster** nach Wahl **in patent. Kasten** M. 75.— netto. Drucke vorhandener Muster jederzeit zur Verfügung.

Max Burckhardt, Leipzig-Gohlis, Kirchweg 6.

Wer für Zeitungs- und Akzidenzdruck eine Reklameschrift von energischem und wirksamen künstlerischen Charakter verlangt, beachte unsere neue Kursivschrift

„Belvedere“

Geschnitten in neun Graden nach Entwürfen von Heinrich Wieynk

Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.

Amerikanische Doubletone-Farben und Ullmanines

• sind einzig und allein unser Fabrikat. •

Alle Versuche seitens amerikanischer, deutscher, englischer und französischer Farbenfabrikanten unsere Doubletone-Farben brauchbar zu imitieren, sind gänzlich mißlungen.

Unsere Doubletone-Farben und Schwärzen für Rotationsmaschinen sind anerkannt in jeder Beziehung eminent erhaben, von größerer Deckkraft, größerer Ergiebigkeit und ermöglichen Resultate, die früher nur auf Zylinder-Maschinen erzielt werden konnten.

„Ein Wink genügt dem Weisen"

SIGMUND ULLMAN Co, NEW YORK

Europäische Vertreter:

Gustav A. Jahn, Berlin, Lindenstraße 101.
Rudolph Becker, Leipzig, Stephanstraße 8.
Rich. Scholber, Stuttgart.
Linotype and Machinery Ltd, London.
David Ferrer y Cia., Barcelona.
Emilio Antonelli & Co., Turin.
R. Pusztafi & Co., Budapest.

Kalender-Vignetten von Franz Franke
Schriftgießerei Flinsch Frankfurt a·M





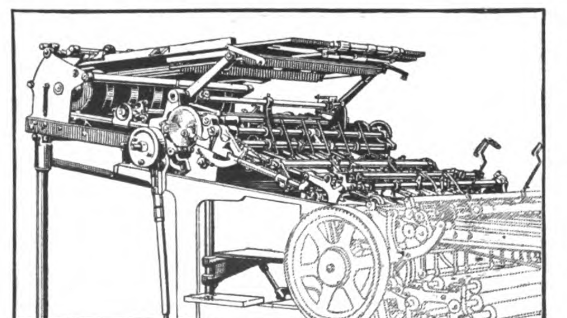






CROSS' AUTOMATISCHER BOGENZUFÜHRER

FÜR SCHNELLPRESSEN ALLER SYSTEME. PATENTIERT IN ALLEN KULTURSTAATEN



EDMUND SCHROEDER, GENERALVERTRETER
DER
CROSS PAPER FEEDER COMPANY

Fabrik und Kontor:
LEIPZIG-CONNEWITZ, WAISENHAUSSTRASSE 19

CROSS AUTOMATISCHER BOGENZUFÜHRER
arbeitet mit absoluter Sicherheit, selbst bei schnellstem Gange der Maschine.
Gewährleistet genaues Register und wird daher auch bei kompliziertem Farbendruck verwendet.
Cross Bogenzuführer gestattet ein immerwährendes Nachlegen der verbrauchten Bogen, ohne dass eine Unterbrechung im Gange der Maschine eintritt, ein Hauptvorteil des Apparates, da dadurch eine erheblich grössere Stundenleistung erzielt wird.

Kann an jeder Buchdruckpresse, gleichviel welcher Bauart, angebracht werden.

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein* — Verantwortlicher Schriftleiter: *Arthur Woernlein*
Druck: *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*




Princeton University Library
32101 074868389

